تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة

﴿نموذجاً﴾

السيد حافظ

جمع وترتيب وتحقيق وتصدير

نـجاة صادق الجشعمى

الكتاب: **تمظهر التجديد فى بنية السرد للقصة القصيرة**

الكاتبة: **نـجاة صادق الجشعمي**

الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"

البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com

Hafez66@live.com

تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ ــ ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨

الناشر : " العنــوان " للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح

ص.ب: ٨١٨١١

alenwan10@gmail.com

الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠١٨

رقم الإيداع: ٢٢٨٨٥ / ٢٠١٧

دار الكتب والوثائق القومية

إدارة الإيداع القانونى

الترقيم الدولى: I.S.B.N 546 – 01 – 6533 - 5

الغلاف: **تصميم الفنان العالمى** : **احمد الصعيدي**

إخراج وجرافيك: خالد شعبان

الإشراف على التنفيذ : **الأستاذ / أحمد حافظ، الأستاذ / أحمد محمد الشريف**

الجمع والصف الالكترونى: وحدة الكمبيوتر بالمركز

تنفيـذ: خـالد شـعبان

توزيع: مركز الحضارة العربية ــ أ. على عبد الحميد

مكتبة عمر بوك ستور ــ القاهرة ١٥ شارع طلعت حرب أعلى مطعم فلفلة

تليفون: ٠٢٢٣٩٦٠٠٤٧ ــ ٠١٠٠٣٣٦١٢١٧

دار زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد وسط القاهره

الاسكندرية: مكتبة دار حورس للنشر والتوزيع

مكتبة أكمل: الاسكندرية ١٨١/ ١٨٣ شارع أحمد شوقى ــ رشدى

تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة

دراسات وإضاءات

بقلم نخبة رائعة من الباحثين والنقاد فى الوطن العربى

أ.د. إبراهيم بوخالفة	الجزائر
أ.د. السعيد الورقى	مصر
د. هاجر مباركي	الجزائر
د. منيرة مصباح	أمريكا
د. نادية سعدوني	الجزائر
د. عائشة حمادو	الجزائر
د. وافيه بو لفعه	الجزائر
أ. عبد الله الشيتى	فلسطين
أ. إيمان الزيات	مصر
أ. يوسف عبد المسيح	العراق
أ. شاهيناز الفقي	مصر
أ. شفيق العمروسى	مصر
أ. محمود قاسم	مصر
أ. أحمد محمد الشريف	مصر
د. وفاء كمالو	مصر
د. ليلى بن عائشة	الجزائر
د. إبراهيم طه	فلسطين
د. عبد العزيز خلوفة	الجزائر
د. أمال شوقي	مصر
د. ماهر عبدالمحسن	مصر
د. نصيرة علاك	الجزائر
أ. فيصل صوفى	اليمن
أ. شوقى بدر يوسف	مصر
أ. سعيد فرحات	لبنان
أ. عبد الله هاشم	مصر
أ. سمير عبدالفتاح	مصر
أ. السيد الهبيان	مصر

الإهداء الأول

إلى العراق الجريح الصامد الناهض الذي لا ينثني أبداً على مر التاريخ .. يكبو فينهض .. يجف فيفيض دجلة والفرات بالمبدعين حتى يلتحم بنيل مصر والقاهرة المبدعة.. التي تحتوي الجميع دون تصريح أو استئذان.. هي قاهرة القلوب والمبدعين.. والآذان وصوت أم كلثوم وسيد درويش والنقشبندي وطه حسين والعقاد.

الإهداء الثانى

إلى وردة الفصول الأربعة

ونجمتي الساطعة

وهدأة القلب إذا القلب ما تنفس واشتكى ..

إلى فاطمة ابنتي

قبلة الحياة لي

أهدي هذا الكتاب

ولولا عطرها

ما سطرت حرفاً على موج الورق

الإهــداء الثالث

إلى ولدي : بسام و علي

جناحي للطيران فوق الجرح
وفوق الأحزان
وفوق الانكسار
وفوق قسوة الأيام ..

شكر وتقدير بلا حدود

إلى أبـــي

حكمة الأيام

ودرة الزمان

وعوني وسندي فى كل مشاوير حياتي

وانكساراتي

ونهوضي

وسند أحلامي ..

مقدمة

بقلم : نـجاة صادق الجشعمي

في زمن الذاكرة المثقوبة وغياب المؤسسات الثقافية عن دورها في رصد وتجميع الدراسات الأدبية والنقدية حول رموز الكتاب العرب المبدعين حقاً في مجال الشعر والسرد وخيانة الأقلام المأجورة والحركة النقدية ومناهجها النقدية ومذاهبها ومدارسها التقليدية التي تتعامل مع النص وفق الضوابط كأنما قانون تنظيم السير بالطرقات وليس التعامل مع جمالية وفنية النص مما يؤدي بالتالي سجن النص وفق هذه النظريات لاغية الصفة الإبداعية والفنية للنص والكاتب والرغبة بالحضور والانتشار والفوز بالجوائز واستسهال لعملية الإبداع وتمييع لشرف الكتابة وقدسيتها فكل جنس من الأجناس الأدبية يمتلك طاقات إبداعية على الكاتب والناقد إظهار جمالياتها الساحرة ليدركها المتلقي فتبهر مخيلته بالتأمل والتخيل ولا يغيب علينا أيضاً تعالي المثقفين عن تجميع الدراسات بأي حجة كانت يجعلنا عامة في مأزق ويجعلني شخصياً في ضيق فلولا ماجمعه العمالقة العرب حول أديب ما أو ظاهرة ما لكنا الآن في ظلام فكري وثقافي مبين ..فقد أغرمت بالقصة ولم أعرف أنها جنس من الأجناس الأدبية ليس أنا فقط بل الجميع .. من منا لم يطلب يوماً من أمه أو أبيه أن يقص له قصة ويراوغهما ويشترط شروطاً كي ينام لكن لم نعرف أنها سحر وفن وأبداع وفسيفساء منحوتة ومفردات غنية ببلاغة لغوية وسهم يصيب الهدف لذلك.

فعندما نتحدث عن القصة القصيرة في الوطن العربي لا أحد ينسى أو يتناسى الدكتور يوسف أدريس في مجموعته (بيت من لحم) أو نجيب محفوظ في (أحلام فترة النقاهة) أو زكريا تامر في مجموعته (النمور في اليوم العاشر) أو محمد حافظ رجب (في الكرة ورأس الرجل) أو القصص التجريبية للكاتب عز الدين المدني ومجموعته (خرافات) أو قصص الكاتب الليبي محمد علي الشوهدي و مجموعته القصصية (السوق القبلي) وقصص قاسم حول وزهير الدجيلي

وقصص سليمان الشطي (رجال من الرف العالي) من الكويت و قصص سليمان الخليفي ولا ننسى الكاتب المصري الدكتور حسن البنداري و قصص ليلى العثمان ووليد الرجيب وطالب الرفاعي وفوزية رشيد ورجاء عالم وإبراهيم عبد المجيد ويحيى الطاهر عبد الله والياس فركوح ومحمد منصور الشقحاء من السعودية و محمد العروسي المطوي ومصطفى الفارس ومحمد صالح الجابري وعثمان علي نور ووليد أخلاصي ومحمود ريماوي وتيسير نظمي من فلسطين ومحسن سليمان وسيف المري ومحمد المر من الأمارات وعبد الستار ناصر وخضير خضير من العراق وفاطمة تركي ولولوة المسند وأحمد عبد الملك وهدى النعيمي وكلثم جبر من قطر وإدريس الصغير من المغرب والقائمة تطول وتطول حتى أنها قد تصل إلى كتب بذكر أسماء المبدعين فقط دون أن نحلل أعمالهم ولكننا سنقف في هذا الكتاب على تحليل ونقد ودراسة كاتب من كتاب القصص القصيرة له تاريخ في السرد القصصي والروائي والمسرحي تميز بإبداعه المتواصل على الرغم من التعمد على تهميشه من المؤسسات الثقافية العربية الرسمية وغير الرسمية وعلى الرغم من أنه اقتحم بقلمه جميع الأجناس الأدبية وأن الكتابة له ذاكرة وغطاء يتدثر به وتميمة ضد الأعين والحاسدين فيلتقط صوراً وأنا أقرأ هذه المجموعة أشعر كذلك الغريب في بلد لايعلم عنه شيئاً ولا أوقن بشئ إلا أنني وجدت زهوراً في مجموعته القصصية لك النيل والقمر فأتسائَل كثيراً هل أبدو كشخص يكترث للناس والنظرات البعيدة تخفي التفاصيل تماماً كالنظر فقط على مر الكرام أتساءل إذاً ماذا أريد ؟ من الكتابة والقراءة ؟ التمعن والتعمق والإبحار في عمق الحروف والغوص في القصص لأدخل بداخلها بلا خطة تماماً كما هي في الواقع وأطوي جثث القراءات بداخل الكتب القديمة وأدحرجها إلى محارق النفي والاشمئزاز مع الخوف من بعد ماذا أريد ؟ هل قراءة القصص القصيرة أم الروايات ؟ سؤال يلح علي دائماً فكلما قرأت قصة وجدت الأخرى أجمل وأعمق بالمعنى والإبداع والحبكة والسرد والحدث وأبحث عن نفسي وعن المرأة بداخل القصص. أنا أسعى للبحث عن طريقة ما لاتشبه الطرق التي يكتب بها الكتاب والنقاد ولكن في نهاية محاولاتي

لم أجد طريقة ما فقررت أن أكتب بما يمليه علي ضميري وأضغط على أزرار اللابتوب وأكتب الكلمة الأولى التي ترد على بالي وأقول لنفسي أنا أكتب شهادة بحق كاتب ونصوص ودراسات نقدية من كتاب وأدباء وأكاديميين وأساتذة عظام ونقاد مبدعين فأنا محظوظة بقدر ماكنت تعيسة فقد بدأت من البداية بعوالم الشغف بالأدب وأسرار النصوص والأفكار والأحلام جميلة لكن المهم الإنجاز وتعلمت من أبي وأستاذي الكفاح والمثابرة وأن لاتكون الأفكار حبيسة مدونة على الأوراق في أدراج مغلقة بالأقفال أظن أن هذا الجيل يسعد ويغوى بالحكاية القصيرة فلتتشظى القصص إلى حكايات تواكب التطور الالكتروني والطباعة الالكترونية وتروج بعد أن غاب النقد وغابت مؤسسات النقد وعتمت الرؤية لكثرة المكتوب والمعروض وضعف المضمون وسطحية الموضوع ونحن أمام إبداع قصصي في مجموعة قصصية تحتوي عبق التراث والتناص والتاريخ والموروث الشعبي وحكايات ألف ليلة وليلة وشهرزاد الحكاية ومزجها بالواقع والفلكلور والأساطير واللعب باللغة وتشكيلها من وعي وثقافة الكاتب والقاص والروائي لإيصال المدلول والحكمة والفكرة إلى المتلقي ومشاركة ومساهمة المتلقي في إنتاج النص فيكون هنا الكاتب أدرك عنفوان اللحظة وخاض اقتناصها من شريط الحياة لكن لا تميل إلى السرد الطويل وتفصيل التفاصيل أي (الكلام المناسب في المكان المناسب) فالقصة القصيرة بهذه الكيفية والإبداعية الفنية المختزلة تكون الجنس الأدبي الأصعب لأن كاتب القصة مطالب أن يمتع القارئ ويسحره بحيز صغير ومكثف وبلاغة ومفردات لغوية كالجواهر النفيسة الفاخرة التي تتجمل فيها الفاتنات فتكون بهذه الجواهر اللغوية رائعة الجمال وخاصة إذا صاغها الكاتب بمهارة فنية وإبداعية وفصاحة وعلى الكاتب أن يبني بلاغته المتجدده مع مهارة الكاتب في تسلسل الحدث بحذاقة وبراعة فليس كل من كتب ونشر مبدع وإنما من أبدع وحبك وهندس بذوق فني فالكاتب مهما تألق يبقى يخوض التجربة ويطلع على وجهات نظر الآخرين وقراءة أفكارهم فمثل هذا الكاتب المؤمن بالتجديد والتطوير يجد في التجريب مجال صحي لتطوير أدواته الذاتية وعمله الأدبي والفني فيفتح مكامن طاقاته الإبداعية

والمجاهل المعتمة فتضئ دنيا الإبداع أمام مسيرته الأدبية وتزدهر ذائقته الفنية على خلاف أولئك الكتاب التقليدين ذوات الأقلام والأذهان التقليدية الذين يكونوا حجرة عثرة أمام مسيرة التطوير والإبداع والتجديد للأجناس الأدبية عامة والقصة القصيرة خاصة. سيظل الطموح الجمالي هاجس كل المبدعين ومن انزلق ضارباً عرض الحائط تجارب المبدعين والسابقين الأوائل في القصة القصيرة بامتياز فعليه التوغل بغمارها شاء أم أبى فهم الأصالة والتاريخ والثقافة والوعي وهذا ماتؤكده المقولة الخالدة (إذا أردت أن تعرف قيمة أمة فانظر إلى فنونها وآدابها).. لذلك لابد للإنسان أن يعمل ما دامت الطبيعة تفرض علينا التعايش.. فالبعض يعمل بيديه والآخر يعمل بعقله وآخر يعمل بقلمه وحرفه هكذا هي دورة الحياة في الطبيعة أي من الإنسان للطبيعة ومن الطبيعة للإنسان ولابد لنا أن نحافظ على إبداعنا وتراثنا من العابثين والمتحلقين والمتحيزين وأذنابهم ..فلا نردد مايقال ويتداول (إننا أمة تزرع كثيراً ولا تحصد إلا نادرا ورديئاً) بينما نجد كل الظروف ملائمة لنثر بذور الإبداع والتألق والأفكار لكي تنمو وتزهر زهوراً و لتصبح ثمار الأفكار والإبداع يانعة لجني التقدم والتألق الفكري والأدبي... وكما يقول الأصفهاني : (إني رأيت أنه ماكتب أحدهم في يومه كتاباً إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد ذاك لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك ذاك لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر...).

ففي البداية أود أن أنوه بشيء هنا أن أي عمل هو كرامة للإنسان وسمو للنفس فلا يمكن أن نتردد إذا ما تأملنا قول الشاعر (فاكسب لنفسك منها جهد ما وصلت إليه واتعب فإن النجح في التعب.) (الشاعر محمد أحمد المشاري) في مجلة البيان..العدد (٥٢٣) فبراير ٢٠١٤)..

ولذلك علينا بذل قصارى جهدنا فيما يحقق التجديد والتطور والإبداع المنشود والذي نتأمله ونتمناه ونظمناه للأجيال القادمة من حياة النماء والثراء الفكري والعلمي والأدبي وفي كافة مجالات الحياة ليعود عليهم بالخير والهناء والاستقرار ليكملوا مسيرة الإبداع والتحدي لصياغة الأفكار الجديدة ويسخو

بالوفاء للأجيال السابقة والراحلة ولنكسر معا تلك الأسيجة الكونكريتية المسلحة بالأفكار البالية والحتمية الفردية المعلولة بالأمراض والعلل وعلينا أن ندعم كل فكر جديد وأي محاولة للتجديد من هنا لابد أن أقول : إن أبواب الأدب والإبداع والنقد مفتوحة للجميع لذلك تقدمت نحوهم دون خوف أو قلق من مبدأ أن الكتابة هي الحرية المطلقة وبما أني أستاذة تاريخ ترددت كثيراً وأنا اعلم جيداً بتفوق أقلام إبداعية مضيئة في فضاء النقد الأدبي والإبداع الفكري للأدب العربي وأساتذة وعلماء في النقد الإبداعي وقامات من الكتاب المتميزين لكن الأدب يستوعب التجديد والأفكار وأساتذة كل العلوم فأبوابه مفتوحة للجميع... نعم وبالتأكيد أنا لست متخصصة في النقد الأدبي لكن كما يقول الدكتور جابر عصفور في لقاء وحوار مع الأستاذ الناقد جميل حمداوي (في ديوان العرب _ في يوم ٣١/ايار/ ٢٠٠٨)

إن الناقد المتميز هو الذي يكون متمكناً من جميع الفنون الإبداعية ولابد أن يكون قد مارس الكتابة في (القصة ..المسرح ..الرواية ..الشعر ..وباقي الأجناس الأدبية الاخرى) وأن يكون مثقفاً موسوعياً وباحثاً شمولياً ليستطيع أن يفهم العمل الأدبي ويفسره ويفككه ويركبه... .وأيضاً يمكن للناقد أن يفشل في جنس أدبي معين ولكنه ينجح في مجال النقد والقراءة الوصفية ويصبح فيهما علماً بارزاً يشار إليه بالبنان، ويذكر الأستاذ الناقد الكبير (جميل حمداوي) واصفاً الناقد : الناقد الحقيقي هو الذي يحترق بوهج النقد وحرقة الإبداع الأدبي... ..(ديوان العرب) بقلم (هشام بن الشاوي)

وبينما أنا أتأمل هذه المقالات والحوارات الدراسات النقدية والاعمال القصصية الرصينة من حيث النوع والإبداع والحبكة والتعبير النثري المعبر لجوانب الحياة متحداً ومنسجماً مع الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والشخصيات المراد التحدث عنها بحس كبير وشاعرية تختلف عن الرواية في السرد والشخصيات ..فتوكلت على الله وأجزمت وقسمت بين نفسي وأمام الله أن أجمع هذا الكم من الإبداع وأغوص في فكر وإبداع راهب الأبجدية الحافظية مره أخرى وأقتحم محراب أبجديته وفكره الإبداعي الذي لم يأخذه كل هذا الإبداع

والتألق الأدبي من أمهات المثابره والكتب والبحث والقراءة من أجل الاعتلاء والامتلاء الفكري والثقافي الذي ساهم في تدفق الإبداع المتعدد فكرا وإنتاجا وتشعباً ما بين (الشعر.. الرواية.. القصة القصيرة.. المسرح التجريبي.. مسرح الطفل.. المقالات.. والكتابة للأطفال والتلفاز والسهرات التلفزيونية.. والإذاعية..)

فمن يطلع على إنتاجه وإبداعه الأدبي يدرك حقيقة ما أقول ليس تحيزاً بل له بصمات واضحة في الإبداع الأدبي صقلتها ثقافته المعرفية والفكرية فهو (الأستاذ والكاتب والقاص الروائي المبدع السيد حافظ) فهو متمكن من لغته وأسلوبه الأدبي وذكائه ورؤيته للموضوعات الحقيقية مثل حب الوطن وخيانات المبادئ وما أفرزه المنافقون في تدمير كل شى جميل مما قدمه للوطن ولنا ولكم أيها المبدعون والمهتمون بالأدب والنقد الأدبي الراقي والمتجدد وفق أساليب أكاديمية ومدارس نقدية تحث على النوع وليس الكم... .فمن خلال هذا الكتاب الذي يمثل نوعاً من انواع الفنون الأدبية . وهو تجميع الدراسات والمقالات التي كتبت عن الكاتب الروائي والقاص المبدع الأستاذ السيد حافظ) فقد سبقتني في هذا المجال والنوع من الكتاب كثيرون على سبيل المثال لا الحصر ..(الثعالبي ..والشيخ السيوطي ..والجاحظ) ..وفي العصر الحديث قطبان كبيران هما الدكتور محمد حسن عبد الله .. من مصر وله (١٦) كتاباً تجميعياً حول أدباء وشعراء الكويت...

الأستاذ والشاعر الكبير والباحث الكبير من الكويت (خالد سعود الزيد) وله (١٢) كتاباً تجميعياً وكذلك الشاعر والناقد الكبير خليفة الواقيان من الكويت... أناشد المثقفين والمهتمين بالأدب والنقد من اكاديميين وأساتذة النقد والأدب العربي مناشدة بعيدة من التوتر والجزع ربما لحرصي على الذائقة الأدبية والتطور الإبداعي وربما تظنون التعاطف لا بل المساندة لكل إبداع متميز والبحث عن الجودة والمعاني السامية واللغة الرصينة والحث على مواجهة ومساندة الأدباء والكتاب الراقين والمبدعين الذين ظلموا في بلادنا العربية أناشدكم بحب النيل لا تهجروا النصوص دون قراءتها.. ولا تهجوها إلا بعد أن

تدرسوها.. التصقوا بإبداع الأبجديات الراقية التي تتمتع بقيمة وصيغ وشاعرية تعانق النيل وأرض الوطن والإنسان والتاريخ وبالتأكيد هذه النصوص ليست خاوية وناشفة فتجاهلكم للنصوص يسلبها الحياة . ويجعلكم أمام التاريخ قتله تنتقصون من قدر بعض المبدعين وتدفعونهم بإحداث توتر نفسي في العزلة والاكتئاب والشعور بالقهر والضيم والإحساس بقمة الحرمان .وتحولكم إلى ألدّ الخصام للمبدعين من أبناء الأمة والوطن... . وإذا نظرنا إلى ماحدث في التاريخ الأدبي العربي عامة والمصري خاصةً لوجدنا الكثير من الأسماء التي عانت من التهميش والتحجيم بلا سبب مثل (محمود دياب ..سعد مكاوي... نجيب سرور .. وحافظ إبراهيم ..وعبد القادر المازني ..ومحمد حافظ رجب .. وصنع الله إبراهيم . والقائمة تطول وتكثر الأسماء من كل الأزمنة ومختلف الأجيال في جميع الأقطار العربية ..) لاكتشفنا المهازل الكثيرة والحروب الكبيرة بلا سبب وبلا هدف سوى الغيرة والحقد الغير مبرر فمثلاً نصوص الأستاذ الكاتب الكبير السيد حافظ غنية ومثمرة ومحتشدة وواسعة المدى والمساحة وفاعلة تأطر الشخصيات وتحاكيها بنسيج النص وتنقلاتها والعلاقات الاجتماعية والإنسانية وأحيانا واقعية... .وقد قمت مسبقا بإصدار كتاب عنه في جزئين الأول خاص بـ(٢٠) دراسة نقدية للناقدات والثاني ب (٢٥) دراسة نقدية للنقاد وكان بعنوان (التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية... نموذجاً السيد حافظ ..)

في مشوار إبداعه الروائي (الذي يضم الرواية السباعية) وروايتان أخريتان .. وركزنا على مشروعه في كتابة السباعية (المسرواية) أو الملحمة الروائية فهنا سنتناول مشوار آخر من الإبداع للأستاذ الكاتب الكبير والروائي المبدع (السيد حافظ)

أما البدء هنا سيكون المشروع القصصي عنده . الذي بدأ في عام ١٩٧٠ م... المشروع عبارة عن ثلاث مجاميع قصصية جمعت في كتاب واحد بعنوان (لك النيل والقمر) مطبوعات المجلس الأعلى للثقافة.. الطبعة الأولى..سنة ٢٠١٦م وهو يضم ٤٤ قصة قصيرة كتبت في (٤٦) عام أو يزيد.. ومن المعروف أن

القصة القصيرة هي في المفهوم اللغوي أي تعريف ومعنى القصة في معجم المعاني الجامع
قصة (اسم) : والجمع : أقاصيص وقصص
القصة : التي تكتب
القصة : الجملة من الكلام
القصة :الحديث
القصة : الأمر
القصة : الخبر
القصة : الشأن
القصة : حكاية مكتوبة طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاً : وتبنى على قواعد معينة من الفن الأدبي والجمع (قصص)
قصة قصيرة :(آداب) هي قطعة نثرية فيها عدد قليل من الشخصيات وتهدف إلى التأثير... . فالقصة إذاً هي فن أدبي عالمي قديم جداً وقد وجد عند معظم الشعوب والأمم مثل الإسلام وخصوصاً عند حضارات الروم والفرس وكما احتوى القران الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة وقصص الأنبياء بل وخاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب اسماعهم للقصص والأخبار التاريخية والحكايات المختلفة في مجالس السمر والسهر وتتميز القصص العربية قبل الإسلام بالواقعية وخلوها من الخيال والمبالغة في السرد باستثناء قصص الأساطير . ومن مظاهر اهتمام العرب بالقصة هو حرصهم على جمع ورواية أخبارهم التاريخية وحكاياتهم المتعلقة بالحروب والحوادث ومن المعروف أن القصص في القرن التاسع عشر نوعان الأول خيالي والثاني : حقيقي.
في النوع الأول الخيالي : الشخصيات تكون من نسج خيال الكاتب وليس لها وجود حقيقي وقد تكون القصة ذات طابع رومانسي يصور بطولات الفرسان ويصف العلاقات السامية والأخلاق القبلية ومنها ما يكون اجتماعياً...
أما النوع الثاني (الحقيقي)

يتحدث الكاتب عن قضايا المجتمع... ونوع آخر من قصص الخيال العلمي التي ليس لها علاقة بالواقع فهي عالم خيالي بحت... لكن بعد ذلك تطورت القصة العربية بشكل كبير لاتصال الثقافة العربية مع الثقافة الاجنبية بالإضافة إلى التطور السريع في وسائل الإعلام ووسائل الاتصال وأصبحت القصة أداة إعلامية معاصرة وبالإضافة إلى زيادة الترجمة للعديد من القصص العربية من قبل الغرب وتزايد عدد الكتاب العرب في مختلف الأقطار العربية فالقصة إذاً هي حكاية مكتوبة مستمدة من الواقع أو الخيال أو من الاثنين معاً بشرط أن تكون مبنية على أسس معينة في الفن الأدبي وجمعها قصص . والقصة بمفهومها المعاصر هي : تسجيل لمايحدث في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداثها كثيرة أم قليلة واحيانا حدث واحد . وتكون هذه الأحداث قد تركت أثر في نفس الكاتب الأمر الذي دفعه إلى كتابتها وقد تكون هذه الأحداث واقعة خلال فترة طويلة فتشكل ما يسمى بالرواية أو فترة زمنية متوسطة فتسمى (قصة) أو تكون الفترة قصيرة فتسمى (القصة القصيرة) تحتوي على حوادث نقلها الكاتب من الحياة الواقعية ونسقها بشكل فني وأدبي وبطريقة تميزه عن غيره من الكتاب . وأحياناً ينسج ويرسم صورة مستقبلية لتلك الأمور الواقعية لا يمتلكها الأفراد أما براعة الكاتب تكمن في عرض الأحداث وتنسيقها لتقديم قصة تتسلسل أحداثها بطريقة تجذب القارئ منها ولتتماشى الأحداث والشخصيات مع الغاية التي يرجوها المؤلف من تأليفه لتلك (الرواية) أو القصة وتصف القصة بأنها مرحلة معينة من مراحل الحياة تبدأ بنقطة معينة وتنتهي عند نقطة أخرى وبشكل تفصيلي سواء كانت هذه المرحلة متعلقة بشخص واحد أو عدة أشخاص (بقلم الأستاذة: سارة حسان) في ١٧/١٠/٢٠١٧.

أما الأستاذ (فؤاد قنديل) في منوعات أدبية (المجلة الالكترونية بواسطة دانة الوهادين في ١٥ /مارس/ ٢٠١٦) عرف القصة القصيرة : إنها نص أدبي نثري يعمل على تصوير موقف أو شعور إنساني بشكل مكثف لتحقيق مغزى معين . وتكون ممتعة وشيقة لتجذب انتباه القارئ .وتكتب بشكل عميق لتعبر عن طبيعة الإنسان...

اما الأستاذ (علي عبد الجليل) في كتابه (ص ٣) في (القصة القصيرة) الصادر من (دار أسامة للنشر - الاردن)...

يقول: القصة عمل أدبي وفني ماهي إلا حقل تنمو فيه المفردات والتركيب وتتلاقح الصور والدلالات لتنتج في النهاية إحساساً جمالياً وتذوقاً فنياً ويتهيأ المتلقي لاقتناص الحدث ويتفاعل معه من خلال النسيج الفني للقصة فلابد له من أن يحصد اللغة بمفرداتها وصورها.....

بالإضافة إلى كل هذه المعاني للقصة بصوره عامة والقصة القصيرة بصورة خاصة يمكن أن نقول أن القصة فن أدبي وجنس من الأجناس الأدبية وهي تعرض مجموعة من الأحداث الواقعية في مرحلة معينة من مراحل الحياة وعادة ما تكون هذه الأحداث قصيرة وصغيرة يدور حولها محور القصة وليس من الضرورة أن يكون محور القصة شخصية معينة وإنما من الممكن أن يكون محورها (حوار داخلي) أو (أمور نفسية) يدونها الكاتب عن حادثة معينة ويمكن للقصة أيضاً أن لا تحتوي في أحداثها على حوار بل بوصف حادثة ما شرط أن يبذل الكاتب جهداً لتكون مؤثرة ومعبرة بطريقة وأسلوب فني واستخدام اللغة المؤثرة التي تترك أثرا في نفس القارئ ومختصرة كثيراً وتسرد أحداثاً مكثفة دون أن تؤدي إلى فشل العمل القصصي... .

إن الإنسان يميل إلى ما يسمى (بالكدم والحزن وبعدم الفرح) من مبدأ لا الشعور. ولأن الله خلق الإنسان محباً للفرح فلابد لنا أن نسعى دائماً لنتذكر المناسبات المفرحة والأيام الجميلة التي لا يمكن أن تنسى... ونسعى في أوقات كثيرة للنسيان لأنه نعمة من الله كي نتجاهل الحزن والألم والصدمات المأساوية التي تصل بنا إلى الحقد وأحياناً للانتقام وما بين الفرح والحزن دمعة وابتسامة. وأحياناً شعور بغيض يتمظهر بنظراتنا ويتصور بصور مؤامرة تحاك ضدنا وتخاصم مع الذات والمجتمع واعتكاف في محراب المؤامرة الثقافية. فانطلاقاً من هذه العبارات والتساؤلات والمقالات التي نقرأها والأحاديث التي نسمعها أن هناك من يعبث بالثقافة ويحجر ويتآمر على الأقلام وأبجديات المبدعين فأنا لا أدعي الكمال وإنما داعية للكمال من أجل محاولة للوصول للحق وأن أضع هذا

المشروع بين دفتي كتاب لنتستنير بما يحتوي لعلنا نساهم معاً لنوقف أولئك الذين يسعون لوضع العصا في عجلة التقدم والتطور الفكري والنقد الأدبي ويحاولون أن يقدموا لنا نصوصاً وأعمالاً ليثبتوا للأجيال المستقبلية أن الوطن العربي يخلو من الأقلام النظيفة الشريفة المتألقة ويروجوا للأعمال التي دون المستوى من مبدأ أن المال ممكن أن يشتري النفوس وأن بالمال نصنع كل شي... لا بل ألف ألف ألف لا إنه كلام مرفوض وعمل مشين فالمال لايصنع المثقفين ولا يصنع الثقافة بل ينشر الثقافة متأكدة بل أجزم أن الذي يكتب بتألق وإبداع غير الذي ينشر كلام مأجور فالكتابة إلهام وإبداع وتألق وحس وذوق من هنا نتسائل...

- **هل الكاتب الروائي والقاص المبدع الكبير الأستاذ السيد حافظ تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة لديه ؟؟**
- **هل توافرت التقنيات في كتابته للقصة القصيرة ؟؟**
- **ما هي عناصر وخصائص القصة القصيرة لديه ؟؟؟**

إن القصص القصيرة لدى الأستاذ المبدع الكبير السيد حافظ معزوفات وجدانية وتجربة لمشروع ثري مثري ذات لغة شعرية ورمزية وجدانية مستمدة من الواقع بحس عفوي وخيال تجلببت بالواقع وابتعدت عن الارتجال بحيث يشد القارئ لقراءة ماكتب الكاتب ويتشبث بالقصة أو مجموعة قصصه القصيرة فيطرح الكاتب العبقري الأستاذ (السيد حافظ) العموميات بدلاً من الخصوصيات بطرح شامل لهموم الإنسانية... فمن هذه المعزوفات لكم أيها الأدباء النقاد والأكاديميون والباحثون المتشوقون للأدب عموماً والقصة القصيرة خصوصاً... إضاءات فنية بارعة ومشرقة للقصة القصيرة... نموذجاً السيد حافظ.. وبحروف لأقلام نقية تسعى لتحقيق الفكر والرغبة والطموح من أجل التجدد وتوضيح التميز بين الأبجديات للأدباء وتوثق الأعمال القصصية ذات الصيغ الفنية والتقنية المتميزة بالإبداع الحسي والشاعرية التي تميز بها وانفرد وتمرد بحروفه كالقنابل التي انفجرت وتشظت إلى إضاءات نارية وحروف تتلألأ في سماء الإبداع الأدبي والنقدي في سرد القصة القصيرة...

يؤكد هذا الإبداع للكاتب ما أكده الأستاذ الدكتور إبراهيم خلوفة إذ يقول : (المجموعة القصصية للكاتب السيد حافظ عبارة عن تأملات في المجموعة القصصية للكاتب المصري المتميز (السيد حافظ) فقد ارتأينا جمعها في دفتي كتاب لتنهض دليلاً على المكانة التي يستحقها الكاتب باعتباره الضمير النابض والعقل المفكر للذات العربية التي تعيش أزمتها الحضارية في صمت قاتل..)..
إن طريقة الأسلوب ذات بيانية رائعة كثيرة الاندهاش والإغراب والروعة الفنية وتترك القارئ مدهوشاً حائراً أمام شاعرية اللغة والنص المختزل إيجازاً وإختصاراً فيسبح في عوالم التخيل والتأويل ليفك طلاسم النص وهذا ما أشارت له الدكتورة الناقدة المبدعة وفاء كمالو حيث أدهشتها عبقرية الرواية، ودهشة القصة القصيرة، والحضور اللامع في قلب المشهد الثقافي تقول الدكتورة وفاء كمالو إن الأستاذ السيد حافظ يكتب إبداعاً ووعياً .. السيد حافظ يطرح مفهوماً جمالياً مغايراً للوجود والإنسان. الماضي يقفز من قلب الحاضر، تتجاوز الأزمنة حدودها وتصبح أمام أحد أهم تقنيات الكتابة الحديثة التي تستعصي على القوالب الثابتة والأنماط السائدة، أسلوبه السردي يتميز بشاعرية اللغة. سحر التفاصيل، دفء الصياغات، عالمه القصصي شديد الوهج، والإيقاع يتصاعد عبر جماليات المونتاج مسكون بالمقارنات والنبوءات بالتراث والميراث والأساطير بالليل والهمس والرغبة والجموح فهو كيان ضخم يجب علينا وعلى القارئ البدء بقراءة النصوص بيقظة وتذوق والاستمتاع بفناء السرد واللغة الساحرة ورصد أسلوب التلون اللغوي والشاعري والصراع ووجهات النظر من خلال الأبعاد الوطنية والقومية ومنظورات الوطنية والوطن في نظر الكاتب والمواطن الوطني المغترب والمهزوم بغربته وهو يرى الواقع الذي لبس لباس الضياع والفساد والخيانة والسخرية بالمواطن والتغني بحقوق الإنسان المسلوبة فالمؤلف أو الكاتب أمام مسئولية الدفاع والمدافع من خلال الكلمة وقول الفصل فترشدنا هنا الدكتورة ليلى بن عائشة بعد أن غاصت في أعماق نصوص الكاتب فتكتشف مؤكدة الآتي ((من المؤكد أنه كاتب سبق زمانه بأزمنة وأستشرف واقع زمانه بدهور وهذا ماتؤكده إبداعاته على الدوام وإذا شككتم في ذلك اقرأوا

كتاباته من الآن الأول لبدئها إلى الآن الآتي لتكتشفوا ذلك بأنفسكم))... وأنا أوافق الدكتورة بما ذكرته لأنه يتميز بأسلوب مختلف وله بصمته فأسلوب الكاتب يكشف عن شخصيته وقوته التي لها الأثر على النفوس فهو مبدع الكلمة والحيوية والقوة وبالتالي يؤكد هويته الإبداعية والانتمائية فهو صانع الإبداع والأفكار والمشاريع الإبداعية في القصة القصيرة والرواية والمسرح وهو القلم الذي لا يسهو ولا يغفل لحظةً يتألق من جيل إلى جيل مستخدماً اللغة ومتغيراتها بقاموسه الحافظي وهنا أشرقت الشمس وأضاءت حروف النقد الجرائري بالدكتورة هاجر مباركي لتقول لنا إن الأجمل وأجمل ما يكون أن تعبر إلى التجربة تتجاوز الحالة الإبداعية الجاهزة للوصول إلى لذة النضج الفكري وسلامة الذوق مع السيد حافظ والأجمل الأجمل أن تلج المساحات المخبوءة والمعلنة بتناول فني متناسق عبر المجموعة القصصية (لك النيل والقمر) عنوان يشكل الغلاف القصصي لمساحة إبداعية تتشابك فيها القصص في عالمها الغني بالموروث الثقافي الإنساني والعربي يرتقي بها إلى التمثيل الرمزي لفكرة الوطن أو الأمة . هي تجربة تعبر عن القلق الإنساني باعتباره يشكل بعداً من الأبعاد المعرفية للإنسان ..)) وتنتهي الدكتورة هاجر مباركي بغوصها ورحلتها في فناء الفن والإبداع الحافظي للكاتب حيث استنتجت وأجمعت حقائق إبداعية فتقول :- ((آثرنا من خلالها الكشف عن مكامن التميز في فضاء الإبداع الحافظي مستأنسين فيها بحقائق تأريخية تحرك الذاكرة في إطار بنية قصصية قوامها الانتقال السلس بين أكثر من فضاء)).. أما الصحفي الكبير الأستاذ (عبد الله الشيتي) في الرأي العام بتاريخ ١٩٨٠/١/٢٧.

الكاتب المبدع السيد حافظ... ((قد مازج المؤلف بين المشكلات العاطفية والاجتماعية والذاتية ممازجة معايشة والتحام، وألقى الضوء على كثير من الهموم الصغيرة الكبيرة، وعالجها بأسلوب مشرق وحس رهيف، فهو متمرس متمكن ولغته مطواعة وأنفاسه في العبارة مكثفة وهذا ما يكسب القصة بين أنامله حيوية ورشاقة وابتعاداً عن الاملال ذلك أن القصة الحقيقية في ما تنهجه من أساليب اليوم، تحاول أن تصل إلى ذهن وعقل وقلب وإدراك القارئ بيسر

وابتعاد عن النحت والتزويق في غير معنى أو قيمة أدبية وفنية وموضوعية... إنه بذلك أشبه بالمصور من خلال عدسة لا تهدأ ..يرصد هنا هذه اللقطة أو هذا المشهد... .ويستدل الأستاذ (عبد الله الشيتي) في قصة (أشياء تحلم بالهجرة) الجبل (ص..٣٠٠) السطر (١٣)

(وقفت مريم فوق الجبل ترقص.. وأسفل الجبل كان محمد فاروق يعزف على الناي. رقصت مريم وظلت ترقص والشمس تدور . تحرك الجبل فجأة. تحرك ببطء. محمد يعزف ويعزف ولا يدري أن الجبل يتحرك تجاه النهر. وظل محمد يدور ويغني ولا يدري. وهو لا يدري أن الجبل يتحرك في أتجاه النهر....).

إذاً للكاتب كيفية وأسلوب ليتقن الحبكة والسرد وشد الوثاق وحبكه وأحكامه يعطي تصوراً عاماً للكاتب من خلال الكيفية يقدم الحدث في القصة أو الرواية للقراء وكيفية تسلسل الأحداث فالكاتب يختار الحدث الذي يريد تقديمه للقارئ وأحياناً يؤخر الحدث لأجل التشويق علماً أن الحدث والحبكة كأنما خطين متوازيين ونقطة التقاء الخطين هي نهاية القصة وأحيانا يكون بالطريق مطبات وتعرجات وأحيانا صعود وهبوط وأحياناً تحويلة مفاجئة هنا تكون القصة في ذروتها عند تصاعد الحدث ونهاية القصة أو الحدث إما الاستقرار أو التأمل والفراق أو الغدر والخيانة والاستغلال وبعض الأحيان الانتقام هنا النهاية متروكة للكاتب والشخصيات التي يحاكيها فيكشف لنا الأستاذ الكاتب ومنذ وقت مبكر تقنيته الإبداعية المتقدمة على زمنه وأقرانه لذلك فمن الضروري مطابقة نصوص الكاتب السيد حافظ في مجموعته القصصية (لك النيل والقمر والهرم) التي تم اختزال عنوانها إلى (لك النيل والقمر) بسبب رأي المسئولة عن الطبع أن العنوان طويل جداً بينما كان الكاتب يهدف من خلال هذا العنوان استخدام الرمزية للوطن والخيانة وهذه القصص في المجموعة القصصية التي تكونت من ثلاث مجموعات بين دفتي هذا الكتاب وبنفس العنوان (لك النيل والقمر) وكانت المجاميع هي (سمفونية الحب عام ١٩٨٠، وجوه في الليالي الضائعة ١٩٩٥، قصص قصيرة منشورة في المجلات العربية حتى ٢٠٠٩، والطبعة الثانية من لك النيل والقمر التي أضيف إليها مجموعة قصص قصيرة جداً) لذا

لزم التنويه عن هذه الدراسات .. فالمطابقة والمقارنة مستنهض للقارئ من حيث مستوى التخيل أو الذاكرة ويظهر معادلها الجمالي بواسطة قارئ أو ناقد أو طالب دراسة أكاديمي فيقيم علاقة بينه وبين النص وما يحيل عليه الواقع والحياة في وسعها وتعقيدها . فهذا ليس غضاضة وإنما المخزون الإنساني أزلي ينهل منه الجميع الفرق فقط بالتعبير الفني فالكاتب يوظف الأفكار والحوادث والحكي من واقع لآخر عبر التأريخ لكن حقيقة لابد من نقشها هنا لتتوثق في ذاكرة التاريخ . أن السيد حافظ دون شك أحد رواد القصة الواقعية والرومانسية وأباً دون منازع للتجربة والزمن مهموماً بالنشر لنفسه بنفسه بقدر ماهو مهموماً بجنس القصة القصيرة ومستقبلها وتطويرها خاصة في مصر و الوطن العربي عامة وبصورة جادة نقش بقلمه فناً وأدباً غلب عليهما الواقعية والوطنية والقومية أما أبطال شخصياته كانوا غالباً من الطبقات الشعبية لذلك السيد حافظ أسهم في تشكيل الاتجاه الرومانسي والوطني ليس كما كان يكتب حينذاك عن العزلة ومناجاة الطبيعة هرباً على ما أظن من الواقع الذي كثيراً ما نقرأ عند البعض العجز أو بالأحرى عجزوا عن تغيير ذلك الواقع فنرى المجموعة القصصية للأستاذ السيد حافظ (لك النيل والقمر) حملت ما حملت من التعبيروالتطلعات والأمال والأماني للشعب العربي فالكاتب استلهم تجلياته اللغوية ولغة التخاطب الرومانسية عندما أهدى لحبيبته أو أميرته النيل والقمر والهرم وهما تاريخ وطن وحضارة ليحكم الحبكة القصصية كما جاءت في القصة (لك النيل والقمر يا أميرتي)....

فمن خلال قراءتي لبعض النصوص للكاتب تبين لي ثمة محاور يمن أن تكون هي الأساس في التفاعل والتماس مع الذات والدلالات وكلها تصب في بوتقة الإبداع والمستهدف لدى الكاتب هو المتلقي وكيفية إيصال الفكرة بأقصر الطرق وأكثف وأعمق .. فإحدى الدراسات المتعلقة بالرمزية والعبثية التي يستعرضها الباحث الدكتور (عبد العزيز خلوفة) حول القصص القصيرة جداً التي كتبها الكاتب السيد حافظ تلك القصص التي تضمنتها الطبعة الثانية للمجموعة القصصية (لك النيل والقمر) حيث تناول الباحث الدكتور عبد العزيز خلوفة قائلاً

((يعري المبدع الكبير السيد حافظ المشهد السياسي في مصر ويكشف للقارئ صورة الوطن عبر التاريخ فعندما تنكشف عورة الوطن ترتعش ذات الكاتب إذ يترجم قلقه الداخلي وحسرته الشديدة على حاضر الأمة الباعث على التردي والهاوية)). هنا يستخدم الكاتب الرمزية فتتفجر كلماته ذات المعنى العميق وهذا يكشف لنا وعي الكاتب بمستقبل الوطن فيستشهد الباحث الدكتور عبد العزيز خلوفة من خلال المجموعة القصصية (لك النيل والقمر) بنماذج من هذه القصص القصيرة جداً التي ضمت إلى المجموعة فيستدل بقصة ((ترى ما الذي جرى ..)) ؟

أغمضت عيني لحظة ثم فتحتها فوجدتني في عصر المماليك.. يحاصرون الشوارع .. والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليَ... فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة... ترى ما الذي جرى...؟ فهنا نرى الباحث قد أشار إلى صيغة التساؤل التي استخدمها الكاتب.. ما الذي جرى.. ؟ سؤال الدهشة والحيرة. دهشة تفسرها التغيرات الحاصلة بلا إرادة شعبية وبلا تخطيط معلوم وبلا مقدمات ملموسة ومن ثم فإن السؤال يقتسمه الكاتب مع القارئ فيختزل دلالات عميقة تتناثر بالإصرار على استحلابها. ثم يستعرض الباحث الدكتور عبد العزيز خلوفة الذات الحاضرة كشخصية فاعلة رئيسة تمثل نموذج المثقف العضوي باعتباره جزء لا يتجزأ من الوطن يتوقد ضميره الحي الصارخ على الدوام ..ثم يتناول الباحث الدكتور عبد العزيز خلوفة شئ من التفصيل الدقيق والوعي للشخصيات وخاصة النسائية ويركز الضوء على قصة(شباك الوطن) (.. صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن .. أيها المتشاجرون في الساحة .. الوطن في غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ.. دعوه ينام ..) هنا أكد الباحث على الضياع والصراع والاختفاء فيقول إنه صراع درامي والنهاية مأساوية وهذا ما يؤكد قول واستنتاج الباحث في استخدام الكاتب الفعل (يتشاجرون) فهو الشجار والصراع بين العلمانية والأصولية وبين اليسار واليمين وأيضاً (غيبوبة- صراخ – جثة – اختفى) كل هذه الأفعال والأسماء تدل وتؤكد الفوضى والعبثية لن يكتفي الباحث

بل أكمل دلالاته العنوانية في الرمزية والعبثية في قصة أخرى هي (سلة المهملات) التي انتهت بكتابة رسالة ووضعها في ظرف ليكتب عليه العنوان فلم يتذكر العنوان فرماها في سلة المهملات .. فكل عنوان ترجمة وعي للكاتب وكل عنوان اختيار صريح وشفاف للباحث فالآلام الخفية مسخت الذاكرة التي لم تعد تعير الاهتمام للوطن .والوطن الذي أيضاً تعرض للمسخ واحتال عليه المحتالون وهكذا يستمر الباحث الدكتور عبد العزيز خلوفة في تحليل واستعراض للقصص القصيرة جداً للكاتب والأبرز في دراسة الدكتور عبد العزيز خلوفة التأكيد على الترميز والدلالات وأن القصص القصيرة جداً ليس مجرد لقطات أو شرارات بل هي شعور ثابت وعقيدة فكرية ورؤيا فنية ومساحة شاسعة من المعرفة وأيقونات وصيغ تعبيرية (....) مما يجعل القصة القصيرة جداً لدى الكاتب منظاراً له مقوماته وخصائصه الفنية التي تنسجم مع مواقفه الفكرية بالإضافة إلى استخدام الكاتب العلامات الترقيمية وعلى أكثرها نقط (..) دلت على الإيجاز والاقتضاب فالغاية منها ذكاء الكاتب لتحفيز القارئ على التشويق والتخيل والتأمل وغالباً ما تكون نهايات قصص الكاتب علامات التعجب والاستفهام وأحياناً علامات الترقيم لأهميتها وجماليتها الدلالية وغالباً ما يكون هذا الترميز والاختزال يتماشى وتيار العبثية ويختتم الباحث دراسته النقدية بأن القصص القصيرة جداً لدى الكاتب السيد حافظ ماهي إلا شرارات ساخنة ولقطات مضيئة تكشف حقائق مثيرة للجدل فهي ذات صلة بوجود الإنسان في وطن فاقد للبوصلة، وطن بلا قلب، غارق في ظلمات الجهل والغباء والظلم فهي تعالج بشكل رمزي معاني العبثية والاغتراب والفوضى واللا معنى في ظل ثقافة سياسية يتألم في صمت ويتمزق نفسياً جراء التهميش والحصار حصار يطال سلوكه وأفكاره ووجوده ككائن صارخ لأجل الحق والإصلاح بحيث تنتهي جهوده في كل مرة بالفشل.... فمن الدراسات النقدية المدونة في دفتي هذا الكتاب تتوالد وتتبلور لدي حالة من التوتر والصخب والقلق والترقب فتتفجر التساؤلات فما هو الوصف العام والخصائص والسمات التي أحصتها الدراسات النقدية للقصة القصيرة والقصيرة جداً ؟ الحقيقة أدهشتني الدراسات بتحليلاتها

اللغوية والفنية في آن واحد وجمع بين الرؤى النقدية العميقة والعلمية الإبداعية والفكرية لخفايا النصوص الأدبية وكشف النقاب والتنويه والإشادة ببلاغة الأبجدية اللغوية للكاتب السيد حافظ وعلى العموم فالقصة القصيرة جداً اتصفت بالجرأة والتكثيف والمفارقة وفعلية الجملة والسخرية والإدهاش واللجوء إلى استخدام الرمز والإيماء والتلميح والإيهام والاعتماد على الخاتمة المتوجهة المؤاخذة المحيرة وخرافة اللقطة واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدمتها وتميزت بالبلاغة التي تجاوزت السرد المباشر إلى ماهو بياني مجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي بالإضافة إلى عنصر التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل لغرض تشويق وتأثير ودغدغة المتلقي بحيث يتيه في أدغال النص ويسبح في عوالم التخيل والتأمل لفك طلاسم النص واجتياز فراديسه ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات ووجهات نظر مختلفة بالإضافة إلى ثيمات أخرى مثل الحرب والاغتراب والهزيمة والضياع والوجود والنساء والحب والسخرية والتغني بحقوق الإنسان.... وبسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة التي أقلقت الإنسان وما تزال تقلقه وبالإضافة إلى عامل السرعة في القراءة للنصوص القصيرة جداً بعد أن اندفع الإنسان أو المثقف إلى سباق مادي وحضاري وفكري وإبداعي القصد منه إثبات الوجود والحصول على المال وليس الإبداع والجمال والرقي الفني كما أدهشتنا ما تضمنته المجموعة القصصية من نصوص تناثرت فسيفسائتها الجميلة لتضيف جمالية فنية وإبداع أدبي لجنس أدبي وأسلوب تكنيكي لكاتب بليغ المعنى كثيف التعمق والتجذر بالإضافة إلى المفاجآت والانفعالات الظاهرة في أعماله ولا سيما أسلوبه الفض والغامض والسلس والواعظ والعاطفي وأحياناً المبهم المرمز وتظهر في بعض القصص القصيرة الخيانة بكافة أنواع الخيانة سواء الوطن المرأة ويطلبون من الخونة العفة والوفاء فإذا خانت المرأة يطالبونها بالعفة غالباً الآن ماتكون القصص حول هذا النوع من العلاقة بين

الجنسين أما الأستاذ السيد حافظ نال المكانة المرموقة ولم يكن كاتباً محدود المقدرة على الرغم من كثرة مايكتب في الوقت الحاضر ولا ننسى أنانية البعض ودور النشر ووسائل الاعلام والإعلانات لذلك عزمت الأمر بإذن الله إصدار هذا الكتاب ليكون بين أيديكم (الأكاديميين والنقاد والمتذوقين للأدب والفن والقصة القصيرة هذا ماجعلني أختار هذه المجموعة لأفتح بها صدر الكتاب ليكون مرجعاً لذاكرة التأريخ لنعرف ونطلع ونقرأ معاً التطور بل من طور تطوراً ملموساً في زمان ومكان وتجربة وانتقي باقة قصصية تتصف بالإبداع والأصالة وتمظهر الأصالة في المذاهب الفنية فليكن هذا الكتاب إطلالة على عالم جيل كامل يمثله كاتب القصة القصيرة والسرد والحكاء وصاحب الحبكة الفنية الثائر الغريب المشاكس وأحياناً المتسابق السباق المتقن المتقد بذروة الأحداث الذي أصاب الذهول كل من قرأ كتاباته ومجموعته القصصية من حيث الإبداع والفن الجمالي واللغة الشاعرية والحدث والسرد والشخصيات... هذا هو الكاتب السيد حافظ نموذجاً معاصراً وجوهراً ومشروعاً للتحديث والحداثة والتمظهر في الأدب العربي للقصة والرواية وجميع أجناس الأدب العربي...

بقلم : نـجاة صادق الجشعمي

تقديم
بقلم أ.د. إبراهيم بوخالفة
الجزائر

هذه مجموعة دراسات، هي عبارة عن تأمّلات في المجموعة القصصيّة للكاتب المصري المتميّز السيّد حافظ، وقد ارتأينا أن نجمعها بين دفّتي كتاب لتنهض دليلا على المكانة التي يستحقّها الكاتب باعتباره الضمير النابض والعقل المفكر للذّات العربيّة التي تعيشُ أزمتها الحضاريّة في صمت قاتل، وهي بالتالي وعد من المثقف الجزائري بأن لا يكون إلا من وراء الإبداع الحر، والكلمة الصادقة دراسة وتحليلا؛ فالأدب والدراسة الأدبية حقلان من حقول المعرفة يتكاملان ويتقاسمان الوجود، ويتبادلان الأدوار، من أجل أن تصل الرسالة إلى مداها وتفعل فعلها باعتبار الثقافة شكلا من أشكال مقاومة الشر بكل تجلياته ونشدان الخلود الذي طالما كان أمنية كل إنسان على مر العصور.

المجموعة القصصيّة للسيّد حافظ بعنوان "لك النيل والقمر"، هي غوصٌ في المجتمع المصري، وخوضٌ في همومه وآلامه، بل هي مرآة يرى فيها كل مصري ذاته وواقعه، وهي مساءلة لهؤلاء الذين صنعوا مأساة شعوبهم وفضحٌ لنفاقهم السياسي وفسادهم الأخلاقي وزيفهم الفكري الذي تغلغل في كل مناحي الحياة فصيّرها جحيما أمام صمت مطبق وتواطؤ زاد ترسيخ الفساد والزيف واستفحاله، لينهض السيد حافظ بمهمة فضحها يعضده وعي عميق بدور الأدب في التعبير عن الواقع لتغييره نحو الأفضل .

إنها إدانة لمرحلة تاريخيّة موغلة في الهزيمة، ملوّثة بكلّ أمراض الحضارة الماديّة، حيثُ يتغوّل الناس على الناس، وتدوس الأقدام على الرقاب، ويصبح فيه الأبطال أنذالا والأنذال أبطالا-على حد تعبير السيد حافظ-ويُحشَرُ المنبوذون في غيتوهات التمييز الطبقي يقتاتون من أجل أحلامهم وأوهامهم. إنها إدانة لخطابات السلطة التي تتحدّثُ عن الفقراء والمهمّشين على أساس غيابهم أو تعمد تغييبهم. والقصص الآنفة الذّكر إعادةُ تمثيل لمعذّبي الأرض الذين لا يتمكّنون من تمثيل أنفسهم، ولا أحد من أقطاب الثقافة الرسميّة ينهض لتمثيلهم تمثيلا صادقا باعتبارهم منخرطين في صناعة تاريخهم الفردي والجماعي. إنهم عقول مفكرة ونفوس متمرّدة تملأ الفضاء صراخا واحتجاجا لمغالبة أركان الاستبداد والتّغوّل التي تنكر آخرية الآخرين وحقّهم في العيش الكريم. إنّ الأمم

كما اقترح نقّاد الثقافة هي في ذاتها سرديّات ومرويات، وإنّ القدرة على ممارسة السرد أو منع سرديات أخرى من أن تتخلق على الهوامش وتبزغ لشديدة الأهميّة بالنسبة للثقافة والامبرياليّة ووكلائها في الأطراف؛ وباعتبار الفن كما يرى أدورنو مشخِّصٌ لأمراض الحضارة المعاصرة، وهو بالتالي قوّة احتجاج ضدّ قمع المؤسسات التي تمثّل الهيمنة بالمفهوم الغرامشي أبشع تمثيل، فإننا سنرتحل باتجاه أحد مبدعي مصر الألمعيين وسنحفر عميقا في أدبه القصصي لاستجلاء معالم فكره المتبصّر ومواقفه الأخلاقيّة اللافتة، التي ترتقي بالفن والأدب عموما إلى أعلى درجات النزاهة العقليّة والعاطفيّة، تجاه الرسالة الحقيقيّة التي يتعين الاضطلاع بها.

يستوحي السيد حافظ شخصيّاته من الحضيض الاجتماعي، كما يستقيها من الفئات المثقّفة ومن أصحاب المال والنفوذ الاجتماعي. أما الشخصيّات التي تنتمي إلى دوائر السلطة فهي تقبع في الظلّ، وتختفي عن البنية السطحيّة للنصوص، ولكنها تثوي في الطبقات التحتيّة للغة القصّ، من خلال شخصيّات ثانويّة تتوسّط العالمين: عالم البرجوازيّة الحاكمة وعالم الأطراف الاجتماعيّة.

إنّ أهمّ ما يميّز هذه المجموعة من القصص القصيرة جدا والمركّزة جدا هي قدرتها الفائقة على حمل هموم الوطن من خلال ترسانة لغوية عالية الخصوبة شديدة الهجنة، بالغة الإيحاء. إنها لغة مفعمة بالحواريّة، وبالتعدّد الصوتي، الأمر الذي مكّنها من أن تطال الموضوعات الأكثر حساسيّة في المجتمع المصري الحديث والمجتمعات العربيّة عموما دونما مواربة أو إضمار . إن موضوعات من مثل البؤس الاجتماعي وتخلي الدولة عن المهمشين، من خلال إقامة سياج من نار يفصل الفئات الدنيا من الناس عن مقرات الحكومة فلا يُسمَحُ لهم بالاتصال بكبار المسئولين لإيصال همومهم، والهجرة القسريّة إلى دول الخليج بحثا عن لقمة عيش كريمة، والصراع الطبقي بكل تجلياته الكارثيّة، وأثر حرب أكتوبر على الجنود البسطاء، وتخلي السلطات العسكريّة والسياسيّة عنهم، وما آل إليه أمرهم من تهميش وإهمال وإقصاء، إن كلّ تلك الموضوعات قد طالتها هذه المجموعة القصصيّة ضمن خطابات لغويّة تنضحُ فكرا وتفكرا.

دراسات في أدب السيد حافظ
مجموعة "لك النيل والقمر" نموذجاً

بقلم
أ.د إبراهيم بوخالفة
الجزائر

مقدمة عامّة:

هذه مجموعة قصصية للسيد حافظ تحت عنوان "لك النيل والقمر"، النيل تحت الأرض والقمر فوقها، وبينهما البشر بكل تناقضاتهم وفضاءاتهم بكل مساوئهم وخيباتهم، يتقاتلون بكل أدوات الاحتراب، وبأشدّها قسوة في حروب أبديّة لا تعرف الهدنة.

الكل يستمد الحياة من ماء النيل ويستنير بنور القمر، غير أن آلهتهم شتّى وصلواتهم بلغات كثيرة؛ ماركسيون ومسلمون ومسيحيون وليبيراليون ووطنيون، عبيدٌ وأحرار، أخيارٌ وأشرار. والعرب بين كل ذلك في معادلة صفريّة، قد توقف زمنهم، فلا يكاد يكون لهم وجود خارج حدودهم ولا يكاد يسمع لهم همس أبعد من آذانهم. والمثقف العربي يعيش حيرة فكرية في أقصى تجلياتها يكابد مكر الأنظمة في الداخل، وتواطؤها مع قوى الشر العالمي، فهو بين مدّ يمزّقه وجزر ينكؤه.

إن من بين القضايا المثيرة للجدل النقدي ما بعد البنيوي، وخصوصا في مجال النقد الثقافي ودراسات ما بعد الاستعمار الوظيفة التي ينهض بها السرد القصصي والروائي في تفكيك أنساق الهيمنة واحتكار الحقيقة من خلال استثمار الفاعليّة التخييليّة بكلّ تمظهراتها الجمالية والموضوعاتية.

يتعيّن السرد القصصي والروائي على حدّ سواء بوصفه منتجا لمعرفة، يصدرها المبدع للمتلقي من أجل تمثيل الذين لا يمكنهم تمثيل أنفسهم، ولا يمثّلهم أحدٌ في دوائر السلطة بوصفهم الحلقة الأضعف في المجتمع. إنّ وضعهم الأقلّوي ومراتبهم الاجتماعية الدونيّة وضحالتهم الفكريّة اللافتة، إنّ كلّ ذلك جعلهم يفتقرون لجهاز لغوي يمكنهم من نقد الذّات والآخر ومقاومته وتفكيك مركزيّته.

إن الثقافة الرسميّة تدين بالولاء للطبقة التي تملك السلطة والمال لأنها هي التي منحتها الوجود والفضاء الاجتماعي الذي يسمح لها بالانتعاش وتمرير خطاباتها. إنّ إحدى مهامّ هذه الثقافة الرسميّة هي تهميش المهمّشين وتغييب كل خطابات الرفض والممانعة. من هنا تتأتّى أهميّة المقاومة الثقافيّة لخطاب السلطة الرسميّة التي تسعى عبر المتخيل السردي للهيمنة على آخريها

وإسكاتهم. ونعتقد أنّ السيّد حافظ أحد رموز هذه المقاومة الثقافيّة على المستوى المحلّي والإقليمي باعتباره مثقّفا عضويّا يمارس التّأثير على مجتمعه عبر إنتاج يعتمد التخييل. المبدعون أكثر فئات المثقّفين استقلاليّة عن واقعهم، فلا ينقادون إليه عاطفيّا، وهم أكثرهم حساسيّة وحدّة مزاج، كما أنّ إنتاجهم لا يدخلُ في " الوظيفيّة " المباشرة لاعتماده الخطاب الإبداعي المعقّد، ويمكن إدراج الأدباء والفلاسفة والفنانين ورجال المسرح والفنّ السابع ضمن هذا الصنف من المثقّفين الأشدّ خطرا على أنظمة الحكم(١).

الأنفاس الثوريّة للسيّد حافظ تسري في هذه المجموعة سريان الدم في العروق، كل قصة منها تكشفُ عن جرح عميق في الجسد العربي بفعل الاستبداد والتهميش. إنها عالم من المغمورين تبحثُ دوما عن مخرج لمحنتها "في مجتمع لا صداقة فيه" لقد حوّلتْ الأنظمة العربيّة أفواجا من البشر إلى آخرين وجعلتهم تحت نعالها. فالسجون والمعتقلات غدت أماكن للقتل الرمزي والفعلي، وتوقيف لمسار التاريخ، وتعطيل لحركة الزمن. إنها غيلان تلتهم ضحاياها من معذّبي الأرض المغيبين والمنسيين، هؤلاء الذين لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ويتعين تمثيلهم من طرف آلهة العصر.

السيد حافظ عقلٌ مفكر، ووعي مهيمن، وضمير أمّة معذّبة، ينضح ألما وأملا، على مراياه تنعكسُ روح مصر، القلب النابض للأمة العربية، الأسيرة والكسيرة. هل نحن بحاجة إلى مطرقة من حديد لتفجير لغة السيد المعبّأة فكرا وتفكّرا؟ هل نحن بحاجة إلى ماكنة نقديّة للتنقيب عن النصّ الغائب في النصوص الحاضرة والتي يقبع تحت أدبيتها معنى المعنى وجوهر الجوهر من القول والفعل؟ "لقد شغلتْ أدبية الأدب حيّزا عريضا في البحث النقدي على مدى قرون وما تزال تفعلُ. غير أنّ جهودا خارقة جاءتْ لتكشف أشياء أخرى من وراء ومن تحت

---

(١) د. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية، دار النشر راجعي، الجزائر ٢٠٠٩. ص ص ٣٠.

أدبيّة الأدب"[٢]. وسأعمل جاهدا على إخراج الأنساق الثقافيّة المضمرة من تحت الطبقات المعتمة للغة الأدبيّة التي تُكَوِّن النسيج القصصي لهذه المجموعة التي تختزل وعيا عربيّا شقيّا إلى حدّ الفناء. قد نكون بحاجة أيضا إلى جهاز نقدي فوكوي قادر على تعقب الحفريّات باتجاه الغور الباطن للغة التي تنضح دلالة لا يخطئها الإدراك المتبصّر. إننا بحاجة إلى كل ذلك لتفجير نصوص السيد حافظ المثقلة بهموم الإنسان المعذّب بفعل تبعات وجوده الإشكالي وانتمائه الأقلوي المرهق. إنّ التاريخ الذي تعيشه شخصيّاته ضمن هذه المجموعة التي بين أيدينا، يُعرضُ علينا بوصفه انحدارا مستمرّا للقيم، حيث هذه الشخصيّات "وكأنّها محبوسة ضمن قفص، وعليها أن تجد السّلوك الملائم لهذا الاختفاء التّدريجي للقيم المشتركة"

وأراني كائنا هلاميّا قد تخلّص من الشرط التاريخي ومن قيد الزمان والمكان، فمرّة أكون في منتصف القرن الماضي لأتذوق طعم الهزيمة وأستنشق عبق الخيانة، ومرة أخرى أتواجد في عصر ما بعد الهزيمة، فإذا هي هزيمة أنكر من الأولى في رحم الاستبداد الماكر والتهميش الطبقي المتوحّش وسلطة المال الأعمى، فللمال سلطان وللحكم شهوة وللقمع فنون. وتارة أخرى أتواجد بدول الخليج التي تتربع على ثروة عربية غير مستحقّة، تعبثُ من خلالها بالأفواه الجائعة، وبالأرواح المتمرّدة وتقايض الضمائر والذمم بالدولار من أجل تسويق السياسات وتسويغ المواقف. سأحاول إذا وضع اليد على التيمات الأكثر تجليا في هذه المجموعة القصصية البديعة لأترك المجال لرفاقي في هذه الرحلة النقدية الشاقّة والشيّقة.

خطاب الرفض:

هل قُدِّر للمثقف العربي الحرّ الذي لا يدين بمواقفه لأي انتماء طبقي ولا يتحيز إلاّ لخياراته العقلانيّة والأخلاقيّة، أن يكون في الجهة المناوئة للسلطة الحاكمة؟

(٢) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الثالثة٢٠٠٥. ص١٣.

وهل يتعيّن عليه حينئذ أن يعمل على تشكيل خطابه الذي يحمّله رفضه وإدانته لخيارات السلطة وخطاباتها؟ وأن يعمل على تقويض استراتجيات الهيمنة ومنعها من أن تأخذ شكلها النهائي من أجل تطويق فئات عريضة من مواطنيها وتحويلهم إلى أفواج من التابعين المسالمين؟ لقد بدا وكأنه قدرٌ محتوم على المثقف العربي حيثما وجد أن ينخرط في المقاومة الثقافية لمقارعة قوى الشر في عصره وفي غير عصره، وبكل أساليب التخييل وضروب السرد الممكنة. ولا أعتقد أنه توجد أداة نقديّة بإمكانها تعرية حيل السلطة، وخطاباتها المشحونة بالرمز مثل اللغة الأدبيّة، تلك التي تخرق قواعد الخطاب اليومي لأهداف تداوليّة ظرفيّة، وتحيل إلى حقول دلالية غاية في الخصوبة المعرفيّة والمتعة الجماليّة. إنّها الردّ بالكتابة على خطاب الهيمنة الذي يحيل قطاعات واسعة من المجتمع إلى عبيد.

وإذا كان الأدب القصصي والروائي هو شكل من أشكال تأمل العالم والتفكّر فيه، فإنّ من مهامّه أيضا العمل على تغييره، وعدم الاكتفاء بالوصف والتعيين. إنه مفوّضٌ لمقاومة الإيديولوجيات المهيمنة وإظهار زيفها. كثيرة هي النصوص القصصيّة في مجموعة "لك النيل والقمر" التي تشكّل حلقة من حلقات المقاومة الثقافيّة المضمرة وراء بنية جماليّة شديدة التماسك وعالية الجودة. في قصة "وجوه في الليالي الضائعة" يخرج عمر شهاب من السجن بعد أن قضى عقوبة من عشر سنوات هي فترة شبابه الغض بسبب مواقفه السياسية من النظام الذي انحاز لإسرائيل في معاهدة سلام هي أشبه بالاستسلام. لقد كان التطبيع مع إسرائيل بعد حرب خاسرة معها جريمة ترقى إلى مستوى الخيانة الكبرى في المخيال الشعبي العربي والمصري على الخصوص.

تواعد "عمر شهاب" مع صديق له، كان شريكه في النضال، على أن يلتقيا في إحدى مقاهي القاهرة الشعبيّة. وقد تمكن من خلال ما التقطته أذناه وعيناه في الطريق إلى المقهى من تحسس مظاهر الردّة السياسيّة والثقافيّة في الأوساط الشعبيّة التي عُرفتْ بولائها لقيم الثورة والتحرر ومقاومة استبداد الأنظمة في حقبة توصف بقابليّة شديدة للتنوير القادم من الغرب.

"تقهقر الزمن عشر سنوات قذفت بين خواطره أنا شهيد جوع الفقراء، والأرض والأكواخ، والإنسان، وقحط الأيام الكسيحة، منذ أن كانا في.. "(٣).

السجن رمز للحبس والقيد وتوقيف لسيرورة الزمن. إنه قتل رمزي للذّات واستلابٌ لإنسانيّتها وقهرٌ لكرامتها. ومن هنا فإن عمر شهاب اعتبر نفسه شهيدا طيلة فترة الحبس من أجل قضايا الفقراء وسكان الأكواخ. إنه شهيد إنسانيّة الإنسان، فمن أجلها قاوم وسُجن. إنه اختزال للمعذّبين في السجون العربيّة التي أُنشِئت من أجل احتواء وقهر كل أصوات الاحتجاج والرفض. "إنّ من عاش هذه التجربة وكتب عنها يمتلك امتيازا يندرُ أن يتحقق لكاتب آخر يتناولها من الخارج. فالسجن يعلّمنا كيف نقف بعيدا لننظر إلى الواقع نظرة أخرى نلاحظ التعارضات بين الأفكار والمفاهيم والأنساق والقيم ونفضح البلاغات المكرورة والإجماع المزعوم"(٤). يربط الكاتب الألماني "هرمان هيسه" بين الظلمة والحكمة. إن الذي يعيشُ ظلمة الأماكن يتعاظم لديه الوعي بالتنوير وقيم العدالة، "فلا يُعدّ حكيما من لا يعرف الظّلام"(٥)

إن حقلا معجميّا نوعيّا يكشفُ عن طبيعة العلاقة التي تصل بين عمر شهاب، المثقف المضطهد بواقعه الإشكالي: قذفتْ؛ جوع الفقراء؛ الأرض؛ الأكواخ؛ قحط الأيام الكسيحة؛ إنه حقلٌ يصبّ في محيط دلالي متجانس. فالجوع سليل الفقر والحرمان والعوز، والقحط هو إيقاع يوميّ يعيشه المعذّبون في الأرض، فهو الخواء والفراغ والوحشة والفقد. والكوخ هو قبر الفقراء والمهمشين الذين أُقيمت لهم غيتوهات خارج المدن حتى لا يزعجوا سكينة الأسياد ولا يشوّهوا حدائقهم وبساتينهم. أما الأرض فهي النصّ الغائب. إنها العمق المسكوت عنه والمستلب بفعل الهزيمة على أصعدة عدّة.

---

(٣) السيد حافظ، لك النيل والقمر"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر. ط الأولى ٢٠١٦. ص٢٥.
(٤) إدريس الخضراوي، سرديّات الأمّة، إفريقيا الشرق، ٢٠١٧، ص ١١٤.
(٥) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

عشر سنوات قضاها عمر شهاب في السجن بسبب موقفه الرافض لسياسة التطبيع مع العدو الأبدي، تلك الحكومة التي انحازت لإرادة الغرب الامبريالي على حساب خيارات الذّات والتاريخ القومي.

قد يكون فعل "القذف" الذي وظفه السيد حافظ هو فعل بليغ الدلالة على الصدمة النفسية التي أحدثتها فترة الإقامة في السجن والتي عزلت السجين عن حاضنه الاجتماعي، حيثُ كلّ شيء متوقّفٌ على مستوى الوعي الفردي. ومن هنا، فإنّ انفصاما متوقعا بين الذّات والموضوع، بين الداخل والخارج، بين الوعي الفعلي والوعي الممكن، بين الزمن الموضوعي والزمن النفسي. تلك المسافة بين المنطقتين هي نفسها التي تفصل بين ثقافة رسميّة مستلبة ووعي سياسي تابع، من جهة، وبين ثقافة شعبيّة تضربُ بجذورها في القاع الأسفل من الذاكرة الجماعيّة للمصريين والعرب عموما، ووعي ثوري يرفض العناصر الدخيلة التي لا تنسجم مع مكوناته من جهة أخرى. وهي نفس المسافة التي تفصل بين وضع عربي متدنّ ودوني وأقلّوي ووضع دولي متسيّد ينكر آخريّة الآخرين باعتبارهم طبيعة بشريّة منقوصة ومعيبة. إنها المسافة التي تفصلُ بين طبقة مستنيرة تكابد شظف العيش من أجل إبلاغ صوتها وتغيير واقع متكلس ونفسيّة منهزمة، ووعي متبلّد، وطبقة مهيمنة تدفع باتّجاه التبعيّة والولاء للآخر.

في طريقه إلى المقهى حيثُ تواعد مع رفيقه، وقعتْ عينا عمر شهاب على عناوين في بعض الصحف المحليّة تكشفُ عن تحول درامي في الواقع السياسي بمصر بعد عمليّة التطبيع: "منع مجلة العربي من الدخول إلى مصر لنشرها خبر مقابلة بين إسماعيل فهدي وموشي دايان"(٦). يكشف هذا العنوان عن سياسة قمع الحريات العامّة والحريات الصحافيّة، وهي طبيعة كل الأنظمة البوليسيّة والمستبدّة تحت مسميات متعددّة، ليس أقلّها حفظ الأمن العام.

وأُثناء لحظات العناق بين الصديقين، بعد عشر سنوات من الغياب القهري، تُحْشَرُ جملة داخل حوار الصديقين وتخترق وعيهما، وكأنها خضّ للذاكرة بأنّ

---

(٦) السيد حافظ، وجوه في الليالي الضائعة ضمن مجموعة "لك النيل والقمر، ص٢٥.

ما افترقا من أجله يجب أن يلتقيا عليه. وقد أجاب توفيق بأنّ الأمر لم يعد كما كان. لقد تغيرت قيم كثيرة لم يعد يتحملها السياق الثقافي الراهن. لقد استبدل توفيق قيمة الوطنيّة بقضايا عاطفيّة هي أقصى ما يتحمّله وعيه. لقد تعلق بامرأة متزوجة وهي الأخرى متعلقة به. وهي حادثة تكشف عن طبيعة الهموم التي تشغل العربي في ظل حالة الانغلاق السياسي والانحسار الثقافي. فالشبقية والميول الجنسية المفرطة تكشف في غالب الأحيان عن حالة من القهر الاجتماعي والانكفاء على الذّات.

يرفض عمر شهاب الانسياق وراء هذه الرغبات المكبوتة باعتبارها سليلة مجتمعات ذكوريّة مغرقة في النرجسيّة وحب الذات وهي لا تنسجم مع الوعي الثوري الذي يحمله ويكابد من أجله السجن. ويعبر عن هذا الرفض بقوله: "اذهب إلى الجحيم"[٧]. كما يرفض توفيق بدوره إصرار عمر على مبادئه الثوريّة ويسخر من أمله في انتصار قضيّته العادلة. وهو يعبر عن رفضه لخطاب الأمس بسبب تحولات عميقة في الواقع الاجتماعي والمجتمعي، هذه التحولات التي أفرزت قيما جديدة لا علاقة لها بقضايا الأمس تدعو عمر إلى تخليص الذّات من أسرها الإيديولوجي وتحرير الوعي من قيوده الأخلاقيّة.

"لا تعطني نصائح، ولا تخطب فيّ. كفاني ما أنا فيه، لستُ ثوريّا، كل صامت عظيمٌ، وكل جبان شريف، وكل كاذب هائل. سأدعك لما أنت فيه، وستموت جائعا". يكشف هذا الخطاب الراديكالي عن تغير عميق في الثقافة الشعبيّة بمصر بعد عشر سنوات من التطبيع، قضاها عمر مغيَّبا في السجن. هو تغير على مستوى القيم السياسية والاجتماعية والثقافية والأخلاقيّة بفعل سياسة المراقبة وفعل المعاقبة اللذين يفرضهما النظام على معارضيه. لقد أصبح الجبن شرفا بعد أن كان نقيصة وتحوّل الكذب إلى فضيلة بعد أن كان رذيلة. وأضحى الساكتُ عن الحق عظيما وحكيما. وأصبح المتمسك بقيمه الثوريّة مهدّدا

---

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٨.

بالموت جوعا وحبسا. لم تعد قيم الستينات والسبعينات التي تستلهم الإيديولوجيات الثوريّة في عالم مناوئ للامبرياليّة العالميّة عملة مقبولة لدى مثقفي الثمانينات. أصبحتْ ضرورات العيش، وشروط المرحلة تلقي بظلالها على حياة المواطن المصري البسيط. أما المثقفون أصحاب الوعي الثوري المحافظون فهم موزعون بين السجون والمنفى الاختياري والقهري. وقد تراجع الكثير منهم وانضمّ إلى خيارات السلطة تحت وطأة الحاجة الماديّة. إنّ من ضرورات الهيمنة لدى الأنظمة الاستبداديّة أن تجمع بين الإكراه والقبول. وقد حاجج غرامشي في "دفاتر السجن"، "أنّ الطّبقات الحاكمة تحقّق السّيطرة ليس بالقوّة والإكراه فقط، بل عن طريق خلق رعايا يستسلمون بإرادتهم لكونهم محكومين"(٨)

تختتم هذه القصة المثقلة بهموم وطن باستعراض درامي لموقفين شديدي التناقض. يُعتقل عمر شهاب الذي تخلى عنه رفاق الأمس، وتخلت عنه زوجته، بسبب الخيانة العظمى والتحريض على رفض سياسة الانفتاح والتصالح مع العدو، ويُعتقل توفيق زياد بسبب الخيانة الزوجيّة. يؤجّل التحقيق في الجريمة الاجتماعية، فذلك ليس من اهتمامات السلطة ويُعَجَّلُ في التحقيق مع عمر ويُدان بشكل يبعثُ الوهن في نفوس المعارضين. وفي لحظة من صفاء الضمير تشعر زوجة عمر بالإحباط بسبب تخليها عن نصرة زوجها والوقوف إلى جانبه. "إنه نظيفٌ، وأنا القذرة، لقد تركته في معركته بمفرده بينما هو لم يتركنا لوحدنا حتى بعد أن عذّبوه كل هذا العذاب"(٩). يكشف خطاب الزوجة عن العزلة القاتلة التي يعيشها المثقف المقاوم للاستبداد والتفرد في الحكم. إنها عزلة على مستويات متعدّدة؛ عزلة سياسية وفكرية وأخلاقيّة واجتماعيّة. فهو يفقد نقطة ارتكازه في بيته وفي محيطه الاجتماعي ليجد نفسه معتقلا يجترّ مرارة الهزيمة وخيبة المسعى. إنه عصر الردّة العربية وحالة المثقفين العرب في مقاومتهم

---

(٨) آنيا لومبا، نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة د. محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط الأولى ٢٠٠٧. ص ٤٢.

(٩) -المصدر نفسه، ص ٢٩.

للشرّ بكل تجلياته.
لن نغادر تيمة "الردّة" التي تُلقي بظلالها على السرد القصصي في هذه المجموعة، والتي يمكن أن نتبين من خلالها رؤية العالم للسيد حافظ باعتباره مثقفا متمرّدا على حالة التردي المكارثي الذي آلت إليه حالة المجتمعات العربية بفعل الهزائم العسكرية والنفسية المتعاقبة طيلة عقود من الزمن. نخطو باتّجاه قصّة "ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه". وهي قصة قصيرة في شكل رسائل متبادلة بين شخصين اثنين، بين سامي وليلى. وأسلوب الرسائل هو جنس أدبي اشتهر في الغرب الحديث، ويتخلل أحيانا العمل الروائي، حيث يراوح الكاتب المبدع بين السرد والرسالة فيما سُمّي بالتهجين الأجناسي، حيث تتداخل أنماط القص والحكي ضمن العمل الواحد، الأمر الذي يُثقل العمل من حيث الدلالة والجماليّة. وهذا هو الحال بالنسبة لهذه القصة التي تنضحُ بهموم المثقفين.
اشتهر أسلوب الرسائل في عصر النهضة والأنوار، ويكشفُ عن تعاظم النزعة الفرديّة والوعي بالذّات، باعتبار الرسالة مضخّة للمشاعر الملتهبة والعواطف المشبوبة، لقد اكتشف "ريتشاردن في منتصف القرن الثامن عشر شكل الرواية القائم على الرسالة حيثُ تعترف الشخصيّات بأفكارها وبمشاعرها"(١٠). ويمكن من خلال التحليل المتبصّر استخراج مشروع رؤية للعالم من خلال الرسائل المتبادلة من المرسل والمتلقي. تتشكّل هذه القصّة من رسالة أرسلها سامي إلى ليلى، ويعقبها ردّ من هذه الأخيرة إلى صاحبها. وبعد الرسالتين نجد مقاطع سرديّة وأخرى وصفيّة تستعرض استيهامات الشخصيّة الرئيسيّة وبعض مواقفها من الوجود.
تستعرض القصّة تيمة الانتماء الطبقي للأفراد وانعكاس ذلك على وجودهم الاجتماعي وعلاقاتهم التي يحكمها هذا التصنيف الطبقي المستحكم في المجتمع المصري وغير المصري، باعتبار الإنسان كائنا إيديولوجيّا بالدرجة الأولى.

(١٠) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة د. بدر الدين عدروكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى ١٩٩٩، ص ٣٠.

وهو ذات مفكرة وواعية انطلاقا من وضعها الطبقي. فالشرط المادّي يطغى أحيانا كثيرة على أشكال الوعي الاجتماعي والثقافي.

سامي رجل ثوري، يقف من قضايا مجتمعه موقفا نقديا راديكاليّا، وهو يذكرنا بأحلام الطبقة المثقفة والمشحونة بإيديولوجيا ماركسيّة نشطة في فترة الثمانينات، وهي الفترة التي نشط فيها اليسار العربي المعارض معبّئا بالإديولوجيا الأكثر وعدا بالخلاص من كل أشكال الاستبداد المحلّي والعالمي. يبدو المثقف الماركسي إنسانا كونيّا يترصّد اللحظات التاريخيّة الأكثر رومنسيّة والمواقف الثوريّة الأكثر حماسة، والشخصيات الأكثر إنسانيّة ليؤلّف من كل ذلك سمفونيّة كونيّة تتعالق مع كل الأديان والأعراف وتتحاور بكل لغات البشر، دون تصنيفات عرقيّة أو طبقيّة. كان سامي وهو يحطّ رسالته لليلى يستحضر خطى عمر بن الخطّاب، ويبحث في عيون الناس عن إدانة لهيروشيما. (.....) "اليوم قرأت أشعار محمود درويش وسميح القاسم، وجلست طويلا أتفحّص هذه الأشعار، وأغتسل من أفكاري التي لوثتها الكتب الدنيئة التي تحمل الزيف والرياء"[١١]. الماركسيون يدينون بالولاء لكل الشخصيات الأسطوريّة التي تركت بصماتها على التاريخ الإنساني العام مثل عمر بن الخطاب وأبي ذر الغفاري وعلي وتشي جيفارا وماوتسي تونغ وكارل ماركس، فكل هؤلاء رموز عالميّة للثورة ضد الاستبداد بكل أشكاله. والشعراء الذين يمثلون وقودا للثورة ضد الشر من أمثال إبراهيم طوقان ودرويش وسميح القاسم هم النشيد الذي يسكن إليه في خلوته ويتطهر به من الثقافة المبتذلة التي تكرّسها الثقافة الرسميّة.

<u>خطاب التعاسة:</u>

تنغمس قصّة "نرجس الصباح" في عمق الشقاء الذي تعيشه الفئات المهمّشة في المجتمع المصري الحديث. تلك الفئات التي تدفعها الخصاصة إلى الهجرة

---

(١١) السيد حافظ، ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٤٣.

باتّجاه دول الخليج سعيا وراء العيش الكريم. لقد تبيّن أنّ الشاب المصري المنبثق عن الفئات الشعبيّة الدنيا غير قادر على تكوين أسرة تحظى بعيش كريم، فيلجأ إلى إحدى دول الخليج، ويتطلب ذلك إجهاد نفسه لسنين عديدة حتى يتمكن من جمع حاجته من المال والعودة به إلى بلده. ولقد تكرر سرد هذه المعاناة في أكثر من قصّة قصيرة في هذه المجموعة. ويعني ذلك من ضمن ما يعنيه أنّ الهجرة القسريّة أضحتْ ظاهرة اجتماعية مستفحلة بفعل البطالة التي تنخر الجسد العربي بعنف بالغ القسوة.

واللافت في هذا السّلوك الهجروي أنه يكشف عن عمق الأزمة الاجتماعيّة المعقّدة في المجتمع المصري. فهي أزمة متعددة الأوجه والتجليات وآثارها النفسيّة قاتلة للضمائر. فهي وإن كانت ذات مظهر اقتصادي إلا أنها أخلاقيّة في جوهرها. وتترتب عنها ظواهر نفسية بالغة التعقيد.

تفتتح قصّة "نرجس الصباح"، ذات النفس الملحمي بخطاب الحالة النفسيّة المتعبة من واقع يقتلع الإنسان من موئله ويلقي به في مكان الغربة والشقاء الإنساني حيثُ يوظّفُ العرب وكأنهم في سوق النخاسة.

"سئمتُ الرحيل من مدن العفن إلى مدن الزّيف"(١٢). هجرة محمود هي هجرة من مدن المتاعب والخيبات إلى مدن الزيف والنفاق والتلفيق. فأحلام المهاجرين تغدو عند اصطدامها بالواقع المحبط إلى أوهام لا تتجسّد إلا على صعيد المخيال. إنها أحلام يتغذى منها البؤساء الذين لا ملجأ لهم إلا مدن الزيف. فالزمن الذي يقضيه الشاب هناك هو زمن تتوقف فيه الأحداثُ وتؤول إلى السكون العدمي. يُفْرَغُ الزمن من فعل الحركة والتطور لِيُصار إلى العدم والخواء الروحي والفراغ الدلالي.

يعود محمود إلى بلده وقد جمع ما يعتقدُ أنّه يكفيه لإقامة أسرة كريمة بعد عشر سنوات من المعاناة، وهو يعتقد أن رحلته لم تتجاوز الخمس سنوات، ويلتقي

(١٢) السيد حافظ، نرجس الصباح ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص ٥٧.

بفتاة ويحادثها باعتبارها محظيته التي تواعد معها على الزواج. وإذا بوالديه يفاجئانه بأنّ نرجس تزوجتْ غيره وتوفيت منذ خمس سنوات هي ومولودها، وأنه مكث عشر سنوات في الكويت وليس خمس سنوات كما كان يتوهّم، نتيجة فقدانه الإحساس بالزمن. يُصاب محمود على إثر ذلك بصدمة عنيفة في وعيه تلجئه إلى الإلقاء بجسده تحت عجلات عربة في الطريق لتدهسه ويغادر عالمه المأساوي.

إنّ الانغماس المحموم في العمل المضني خارج الديار، والتعلق المرضي بمكان الألفة، والغياب الكلي عن الواقع الماديّ غير المرغوب فيه، إنّ كلّ ذلك جعل محمود يعاني من حالة تثبيت (Fixation)، وهي حالة نفسيّة شديدة التعقيد، تشدّ الشخص العصابي غير القادر على تحمل الحالات الطارئة والصادمة، إلى الحالة الابتدائيّة قبل بزوغ التطور الدرامي لوضعه الاجتماعي. إنها حالة تجعل وعي الذّات مشدودا إلى الماضي المشرق، وتغيّبُ وعيه عن الحاضر المتأزّم، فلا يعي حركيّة الأحداث وتحوّلات الجسد داخل الفضاء الغريب وخارجه. ونظرا لهذه الحالة الدراميّة يعود محمود إلى وطنه وهمّته متعلّقة ببؤرة مركزيّة تعود به إلى الوراء بمسافة عشر سنوات اختزلها وعيه المشطور إلى النصف بسبب فقدانه للإحساس بالزّمن. ويعجز وعيه المشدود إلى الماضي بشكل مرضي لا شفاء منه.

إنّ غياب محمود عن مصر لزمن معين هو رفض لبلد لا مكان ولا مكانة فيه للمهمّشين. إنّه رفض لدرامية الوجود العربي المتعفن بفعل الوصاية الغربيّة عليه وبفعل الولاء المطلق للعدو الأبدي. يستحضر محمود تعبا نفسيا بالغ الثقل كلما ذكر بلد الهجرة الّذي دُفِع إليه دفعا. ومع ذلك فهو يجيب والديه بأنّه عائد إليه رغم قساوته. إنها منطقة وسطى بين الحياة والموت، يرادُ من خلالها بعث الحياة في البلد الأمّ.

هذه القصة القصيرة والمعبّأة إيديولوجيّا، هي تمثيل بليغٌ لموضوعة الهجرة القسريّة التي يمارسها المواطن العربي بحثا عن كرامة مفقودة. إنّ الدفء الذي يفتقده الإنسان في بيته الذي صنعه بيديه، لن يجده في بيت جاره، وإن وجد

ريحه. ويتعيّن حينئذ إعادة ترميم البيت الداخلي وسدّ الثقوب والشقوق والتصدّعات التي يتسرّبُ منها الحرّ والقرّ. هذا الوطن العربي الموبوء لا بدّ أن يأخذ درسا في التخريب، وإن خرابا بالحق بناءٌ بالحق. إن الواقع الذي يعيشه المهاجر في البلدان العربيّة هو الردّ البليغ عن الخطابات العربيّة الرسميّة التي بدل أن تملأ العقول والأسماع حقائق راحتْ راحت تملأ الصحراء عويلا ونحيبا.

تنضحُ قصّة "الحِلم سيّد الأخلاق" بأوجاع المهمشين في المجتمع المصري، وبآلامهم وعذاباتهم التي يكابدونها وسط نظرات الآخرين السّاخرة واللاّمبالية والمستهترة بكرامة الآدميين التي آلت إلى كلمة مفرغة من المعنى. الشخصيّة المحوريّة التي تحملُ هموم الطبقات الدنيا في مجتمع القاهرة هي شخصيّة صابر المستنسخ من شخصيّة المسيح المصلوب فداء لقومه. أُفتُتِحَتْ القصّة ببعض الكلمات المفاتيح من مثل عبارة: الحلم" مكرّرة. وبعد سرد سلسلة المتاعب التي يعانيها الناس يوميّا في أحد أحياء القاهرة يفصحُ الكاتب عن اسم الشخصية "صابر". إنه اسم يلقي بظلاله الدلاليّة على الكلمة التي أُفْتُتِحَتْ بها القصة "حِلم" وهي تلك الواردة في العنوان وهي معطوفة على عبارة "الأخلاق". كتلة من الألفاظ التي تصبّ في حقل فلسفي واحد، وهو القيم التي يسائلها السيد حافظ ويختبر صدقيّتها في رحم المجتمع الذي تخلّقتْ فيه.

صابر هو مواطن من فئات الشعب البسيطة. انقطع الكهرباء عن حيّه بسبب خطأ ارتكبه مقاولٌ أثناء الحفر لتركيب خطوط الهاتف. وقد طال هذا الانقطاع، ولم تتحرك السلطات الوصيّة لتصحيح الوضع، فذلك يبدو وكأنه خارج دائرة اهتماماتهم. إنهم مشغولون بالمصالح العليا "للوطن". وهم مركز الوطن وروحه وجوهره، إن غياب الكهرباء هو غيابٌ للنّور وتغييب للعدالة الاجتماعية. فالحداثة لا تستوطن الأحياء الفقيرة ولا تطمئنّ لبيوت البؤساء. إن لها وطنا لا يطاله عامّة النّاس. وإذا كان الكهرباء قد انقطع عن أحد أحياء القاهرة ولم يحرك أحدٌ ساكنا لإصلاحه، فلأنه لا أهميّة للنور بالنسبة للفئات الهامشيّة في المجتمعات العربيّة. إنّ النصّ الغائب خلف هذه السرديّة هي أنّ جهة أخرى خلف هذا الفضاء المديني تتمتّع بالإنارة وبكل مرافق الرفاهية

الاجتماعية الواردة من المركز. ف"الرؤية المانويّة تنظر إلى الخير والشرّ موزّعين أحدهما على هذه الجهة والآخر على الجهة الأخرى من خطّ الحدود"(١٣). فالذين هم في الجهة المظلمة لا يعني بؤسهم وشقاؤهم شيئا بالنسبة للذين هم في الجهة المشرقة. ولا يحقّ لهم أن يزعجوا سكينتهم أو يشغلوهم بأيّ شكوى من شكاويهم التي لا تنتهي ومعاناتهم الأبديّة بسبب شظف العيش. وباعتبار وأنّ صابر هو الضمير النابض لطبقته الاجتماعية وعقلها المفكر وصوتها المعبّر، انبرى لمراسلة الصحف الموالية والمعارضة لعرض مشكلته على الرّأي العام. لقد راسل كل المسئولين الذين لهم علاقة بالخدمة التي يتوسّلها؛ فقد راسل الصحف القومية والإذاعة ومسئول وزارة الكهرباء ولا أحد من هؤلاء حرّك ساكنا. قرر أخيرا أن يحرّر تقريرا يسلّمه مباشرة إلى المحافظ عندما يأتي صباحا لمقرّ عمله. لقد كان يكافح بكل ما أوتي من قوّة من أجل هموم الحي الذي ينتمي إليه والجماعة التي يتنفس أحلامها وآمالها وآلامها.

"في الصباح وقف صابر أفندي أمام مبنى المحافظة وعندما لاحت عربة "سعادة المحافظ من بعيد تقدّم نحوها وهو يمسك الخطاب ويلوّح بيديه، وبينما هو يعبر الشارع انزلقت قدمه على قشرة موز"(١٤). سقط صابر أرضا وراح ينزفُ دما ويفارق الحياة، بينما مجموعة من اللصوص تقدّمتْ نحوه وسلبته كلّ أشيائه الخاصّة. ويُنقَل إثر ذلك إلى المشرحة للمعاينة وهو مجهول دون هويّة. لقد عاش مهمشا ومات مهمشا ومجهولا. تحوّل إلى جثة هامدة دون اسم أو تاريخ أو هوية أو عنوان يدلّ على منبته. لقد تخلّى عن فرديّته لصالح ذات جماعيّة متخيّلة، وقد أُريدَ له أن يكون روح قومه، ورمزا لبؤسها. فهو أشبه بشخصيّة أكاكي أكاكيفيتش في قصّة "المعطف" لجوجول. فكلاهما عاش

---

(١٣) تيزفيطان تودوروف، روح الأنوار، تعريب حافظ قويعة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب. ط الأولى ٢٠٠٧. ص ١٤٠.

(١٤) السيد حافظ، "الحلم سيد الأخلاق" ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٩٦.

الحرمان المادي والعاطفي. وكلاهما كان عرضة لسخرية رفاقه في العمل، وكلاهما كان ناشطا ومبدعا في عمله. إنها البطولة الساخرة في مجتمع منحطّ لا يقرّ بالعظمة والوجاهة إلا لأصحاب السلطة النافذة والمال.
قال بعضهم: "صابر أفندي رجلٌ حاقد"، وقال آخرون: "رجلٌ عاقر"، وأضافوا في سياق آخر "صابر أفندي شيوعيّ"، إشارة إلى ثقافته الصحفيّة التي جعلته ينافح عن المعذبين في وطنه. وقد قيل في السياق نفسه "صابر ـأفندي مجنون ثقافة"(١٥). فهو ما إن يسأله أحدهم عن مسألة حتى ينبري بردّ مستفيض متجاهلا سخرياتهم وتحاملهم عليه. يسرد آراء صحيفة كذا ومحطة كذا وكذا، وعندما يسأله أحدهم: "وما رأيك أنت في كل هذا؟"، فيكتفي بحك رأسه متجاهلا السؤال الذي يهدف إلى مزيد من السخرية. وإذا كان غوغول قد "جرّد من النسّاخ الصّغير، مستخدما أسلوب "البطولة السّاخرة" شخصيّة أخرى تمثّل المسيح المصلوب"(١٦)، فإنّ السيد حافظ قد فعل الشيء نفسه مع شخصيّة صابر الذي كان يقاتل بكلّ ما أوتي من حماس من أجل قضايا الجماعة التي ينتمي إليها وسط ضجيج المستهزئين وصمم المسئولين، بفعل الجدار الاسمنتي الذي أقيم بين الحكام والمحكومين، هؤلاء الذين لا صوت يمثلهم ولا قناة تبلغ أوجاعهم إلى من بيده الوعد بالخلاص. ولقد رأينا أنّه أُحيل بين صابر وكل الأبواب التي طرقها، كما أحيل بين أكاكي ومحافظ الشرطة الذي لجأ إليه يشكوه سرقة معطفه. فالإنسان كائنٌ اجتماعي، "وحاجته أن يكون مقدَّرا من قبل أقرانه هي أحد العناصر الأساسيّة للطبيعة الإنسانيّة. إنها فكرة الاعتراف بالآخر التي نجدها لاحقا في أعمال هيجل والتي تؤسس للفكر الجدلي بمعارضته مع الأشكال المختلفة للفرديّة"(١٧). لقد أُنْتُزعتْ من صابر إنسانيّته كما أُنتُزِعتْ من بطل

(١٥) المصدر نفسه، ص ٩٤.
(١٦) فرانك أوكونور، الصوت المنفرد، ترجمة د. محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٣. ص ١٢.
(١٧) لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠١٠. ص ٤٣٥-٤٣٦.

قصة "المعطف"، وسقطت الشخصيّتان في عالم منحطّ تحكمه الرذيلة والتشيّء والزيف. إنه عالم تحتي، هيمنت عليه قيم المال واستبدل آلهته.
تُنجزُ قصّة "الحِلم سيّد الأخلاق" اشتغالا عميقا على الشخصيّة القصصيّة ولا يتعلق الأمر بالشّخصيّة النمطيّة التي نجدها في القصّة الواقعيّة على غرار قصص سهيل إدريس أو توفيق الحكيم أو محمود تيمور. إنها شخصيّة مختلفة نجح الكاتب في الارتقاء بها إلى أفق محاورة العالم من خلال حدوس تعدّ ثمرة الخبرة والمعايشة اليوميّة في عمق الطبقات التحتيّة للمجتمع المصري الذي يعاني القطيعة مع الذّات والآخر على حدّ سواء، وعلى غرار كل المجتمعات العربيّة المنخرطة في الشرط الامبريالي العالمي. "تعتبرُ الشخصيّات مدخلا لفهم أيّ نصّ من النصوص. فهي إلى جانب كونها تقومُ بأفعال وسلوكات معيّنة تساهم في تفعيل السرد، فإنّها تمثّل تصوّرات ووجهات نظر للأشياء والعلاقات والحياة. كما أنّها تعبّر عن هذه الرؤى بواسطة اللغة"[(١٨)]. إنّ كل الأفعال الصادرة عن صابر، إنما صدرت عنه انطلاقا من انتمائه الجمعي، وليس انطلاقا من فرديّته، وهي بالتالي اختزال لتصورات ورؤيات للعالم وللذّات الجماعيّة؛ إنها توق إلى عالم دون تقسيمات ولا تصنيفات طبقية أو عنصريّة. وهي بالتالي تجسيدات للوعي الممكن في أقصى توهّجه. ذلك الوعي الذي يستشرف عالما مسكونا بالفضيلة والقيم الإنسانيّة التي هجرت عالمنا وتركته موحشا وغريبا ومستلبا.
إنّ الذي يهيمن على المجتمع بعامّة، -أيّما مجتمع-، هو التعارض بين الأفراد، كفاح بعضهم ضدّ بعضهم الآخر من أجل المصالح الطبقيّة، والمراتب الاجتماعيّة، ذلك الصراع الذي يتجلّى عند باسكال وكانط في الشكل المجرد لصراع الإنسان ضدّ الإنسان، ليصبح عند هيجل الصراع بين السيد والعبد، ويأخذ أخيرا عند ماركس الشكل المادي للصراع بين الطبقات؛ وإنّ عدم تكافؤ

(١٨) عبد المجيد الحسين، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن. ط الأولى ٢٠١٤. ص ١٢٢.

القوى بين الطبقة التي تملك حقّ الحياة والموت والطبقة الدنيا يجعل العلاقة بين الطرفين في قطيعة اجتماعية وثقافيّة يتعذّر اختراقها دون مقاومة متعدّدة الأشكال(١٩).

عنوان القصّة التي ننتقل إليها الآن ذو دلالة عميقة. "أحزان مواطن بلا عنوان". عندما يفتقدُ الإنسان نقطة ارتكازه، ويفتقد الموئل الذي يستند إليه، ومكان الألفة الذي هو جزء من لاوعيه الفردي والجماعي، يفقد هويّته ويتحوّل إلى وجود بلا ذاكرة، وهي حالة تضعه على تخوم الجنون وفقدان المعنى وغياب الدلالة. إنها قصة قصيرة جدّا، ومثقلة جدّا بتناقضات المجتمع الذي أنتجها. لقد وردتْ في شكل حوار موزع بين شخصيّتين اثنتين، هما ذكي والشرطي. واللافتُ في هذه الأقصوصة هو أسلوب السخريّة الذي يشحن الخطاب بكم هائل من الرمز والإيحاء. فالاسم الذي أُختير للشخصيّة المحوريّة أريد به إثارة الدعابة والفكاهة، وهي طريقة للتحقير وإثارة السخرية من هذه الشخصيّة التي انتهكت حدودها الطبقيّة وتجاوزت عتبات المكان المحرّم عليها، بحكم انتمائها الدوني والذي لا يسمح بها بإزعاج سكينة المسئولين وكبار الشخصيّات في الدولة.

يدخل "ذكي" مدينة الاسكندريّة، ويؤجّر غرفة، ويسأل شرطيّا عن وزارة الحرب، وهو السؤال الذي أثار ضحك الشرطي ودهشته. "نظر الشرطيّ الواقف عند باب وزارة الحربيّة في وجه "ذكي"، ثمّ هلّل ضاحكا.... .

- ما الذي أتى بك إلى هنا؟

- أقابل الوزير.

- الوزير مرّة واحدة؟(٢٠)

بدا موقف ذكي وهو يسعى إلى مقابلة وزير الحربيّة مثيرا للسخريّة والتعجّب المشوب بالإنكار، إلى الحدّ الذي جعل الحارس نفسه لا يتمالك عن الضحك

---

(١٩) لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص ٤٣٨.

(٢٠) السيد حافظ، أحزان مواطن بلا عنوان، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ١٠٢.

والهزء بهذا الذي لا يعي الموقف الذي وضع نفسه فيه. إن مواطنا بسيطا لا يُسمح له بتجاوز موقعه الطبقي والتسلل إلى مواقع الآخرين التي لن يطالها مهما عظمتْ مبرّراته.

أفهمه الشرطيّ أنّه سيُحال بينه وبين وزير الحربيّة، بل إنهم لن يسمحوا له بتخطّي عتبات الوزارة التي لا يدخلها إلا أصحاب النفوذ السياسي والعسكري. وعندما أدرك ذكي سمك الجدار الذي يفصل بينه وبين المسئولين الذين يملكون الحلّ لمعاناته، وجد نفسه في دائرة الجنون بسبب حالة اليأس والقنوط التي أصابته. لقد تخلّى عنه الوطن الذي قاتل من أجله. كما تخلّى المسئولون عن الذين يحمون الوطن من الداخل والخارج ويؤمّنون لهم البقاء في السلطة طوعا وكرها. "انطلق يجري في الشوارع حتى وصل إلى ميدان عرابي، فنظر أمامه ليجد عرابي وقد وقف على التمثال، فصرخ: يا أحمد يا عرابي، يا أحمد يا عرابي"(٢١).

لم يتمكن من مخاطبة الأحياء فراح يخاطبُ الأموات، وانزاح عن منطقة الوعي إلى منطقة اللاوعي، وفقد الإحساس بالزمان والمكان. "إنّه في اليوم الخامس والثلاثين من الشهر الرابع عشر، على ضفاف النيل جلس ومعه الأحزان والأشواق، نظر للنيل وبكى"(٢٢). فقد ذكي الصّلة بالواقع، ولم يعد وعيه قادرا على تحمّل مرارة التجربة. لم يعد يملك القدرة على التفكير الموضوعي. أفلتتْ منه معايير المنطق الذي يحكم علاقة الأشياء بالكلمات، وعلاقة الذّات بنفسها وبآخرها. أضحى عالمه بدون فضيلة وتخلّت عنه الآلهة، فخلا من القيم ومن الجمال والأخلاق. غدا عالما موحشا مفرغا من الدلالة. انقطعتْ الوشائج بين الإنسان والإنسان، ولذلك استسلم لحالة الجنون والهذيان المحموم.

والجنون حالة احتجاج على واقع لم يعدْ مُحْتَملا من فرط تناقضاته. إنّ الذّات المفكّرة إذا أعجزها تحمّل مفارقات واقعها المأزوم والمنحطّ، ولم تتمكن من

---

(٢١) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

(٢٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

امتصاص خيبات عصرها وسقطاته، أُحيلتْ إلى منطقة اللامعقول، وذلك يمكّنها من امتلاك عالم بديل يتمتع بكثير من التماسك الداخلي والانسجام بين مكوناته وأشيائه. إنّه واقعٌ يعجز البشر عن فهمه فينعتونه بالجنون.

عاد ذكي بعد حرب ١٩٧٣ إلى مدينة بور سعيد ليشاهد منزل أسرته، فلم يتعرّف على معالم المكان الذي أُتلِفَ فيه كل شيء ففقد معالمه التي تختزن ذكرياته وخبراته الماضية، وبذلك يفقد جزء ليس باليسير من ذاته ويشعر بالانشطار والتشظي وسط عالم لا يملك إزاءه أية عاطفة أو جاذبيّة. فقدتْ الاسكندريّة ذاكرته وضاع منها تاريخها النابض بالحياة، ولم تعد تتّسع للّذين غمروها بدفء التاريخ وعبقه. غرق ذكي بين شوارع الاسكندريّة ببرودة قاتلة، فلا شيء يشدّه إليها، ولا شيء يثير فضوله أو يحرّك ذاكرته. التقى بمذيعة وراح يحدّثها عن مأساته وضياعه وعن شكواه التي يريد أن يرسل بها إلى وزارة الحربيّة. غير أنها تجاهلتْ معاناته وراحتْ تسأله عن رأيه في القاهرة، ويتجاهل هو بدوره سؤالها ليجرّها إلى حديثها، ولكنها تصرّ على إخفاء شكواه وجرّه إلى دعايتها الصحفيّة.

"مرتبي عشرة جنيهات وصدري يؤلمني من حرب أكتوبر وأدفع ثمانية جنيهات للعلاج شهريّا"[(٢٣)]. تمعن المذيعة في الكذب وتزوير الشهادة وتلفيق الخطابات التي لا علاقة لها بالواقع، ولا أساس لها من الصحّة. "إنه بطلٌ من أبطال أكتوبر"[(٢٤)]. الحوار الميلودرامي الذي حصل بين ذكي والمذيعة هو تجسيدٌ لعالمين نقيضين، بينهما قطيعة وجوديّة يتعذّرُ تخطيها، فوجود أحدهما مرهوب بموت الآخر. إنه حوارٌ يدين الإعلام الرسمي في الوطن العربي كلّه، ولمنظومته الإعلاميّة التي تداري تناقضات الواقع وهموم المهمَّشين والمنبوذين الذين يبيتون في العراء، وتنكر معاناة المحرومين من العيش الكريم. فالمسئولون الذين لا يحتكون بتلك الفئات الضعيفة خوفا على سلامتهم الجسديّة وهروبا من

---

(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٠٣.
(٢٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

مسئوليات لا رغبة لديهم في تحمل تبعاتها، وتعاليا على مشاهد الغيتوهات والأحياء الفقيرة والقذرة. هؤلاء المسئولون لا يتحمّلون إلاّ الصور المشرقة والتقارير الإيجابيّة التي تمجّد سياساتهم وتؤكّد شرعيّة حكمهم وحكمتهم. ولذلك كانت المذيعة ترفض نقل شكاوي محدّثها على الهواء كي لا تصل إلى من تدين لهم بالنعمة.

تتموضع المذيعة في هذه الأقصوصة في موقع الوسيط الخطابي بين عالم الأسياد المحاط بهالة من القداسة وعالم "ذكي" المشيء والمبتذل، فالإيدلوجيا تعمل من خلال أشخاص أو ذوات وتؤثّر عليهم، وتتشكّل الذّاتيّة من خلال الإيديولوجيا وفيها(٢٥). لقد كانت المذيعة تسلّط على موضوعها سيادتها الخطابيّة من خلال تجاهل ملفوظاته وتغييرها وتلفيقها لتتماهى مع الخطاب الرسمي المشبع بإيديولوجيا الهيمنة وأحاديّة الصّوت. ف"الكلمة محمّلة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو وقائعي"(٢٦). إنّ ما تلفّظ به ذكي من خلال قوله: "مرتبي عشرة جنيهات وصدري يؤلمني من حرب أكتوبر، وأدفع ثمانية جنيهات من الراتب للعلاج شهريّا" هو تعيين هويّة طبقيّة واجتماعيّة أقلّويّة ترفض دونيّتها وتحتجّ على إقصائها، وتحاول اختراق سيادة الآخر السياسي. غير أنّ المذيعة تتفطّن لهذا الهجوم وترفض جسارته من خلال إرجاعه قهرا إلى خطابها المتفرّد والمهيمن على كلّ الأصوات السّرديّة المناوئة: "تحب تسمع أغنية إيه"(٢٧). إنها تعرضُ عليه سماع أغنية، وهي ملفوظات تنضح دلالات طبقيّة لا يخطئها الإدراك؛ فحياة الفئات الحاكمة لها طقوس ماديّة احتفائيّة مميزة ومتميّزة لا يفهمها الآخرون المتخلفون الذين يعيشون الهوامش ويحلمون ببقايا حياة كيفما كانت لكونهم قاصرين عقليّا ونفسيّا ولا يحقّ لهم

---

(٢٥) آنيا لومبا، في نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار، ترجمة د. محمد عبد الغني غيوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط الأولى ٢٠٠٧. ص ٤٥.

(٢٦) د. عبد المجيد الحسيب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن. ط الأولى ٢٠١٤. ص٤٤.

(٢٧) السيد حافظ، أحزان مواطن بلا عنوان، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ١٠٣.

تخطّي قصورهم لأنه طبيعة متأصلة وموروثة عن الأسلاف.
إنه تنازع للمواقع بين طبقتين اجتماعيّتين على مستوى السرد والحكي. فبينما يقول ذكي: "أنا ما ليش بيت ولا مرتبي يكفيني يا هانم، وأنا حاربت في أكتوبر"، تردّ المذيعة مخاطبة ذاتا متخيّلة "إنّه يمجّد القيادة التي راعت كل المقاتلين"[٢٨]. إنّه تلفيق الخطابات وتزويرها وتعبئتها إيديولوجيّا، فحضور السلطة يتمّ من خلال السرد ومادّته اللغويّة المشحونة. إن الخطاب يحيل إلى موقع اجتماعي سياسي، وهو يقاوم من أجل الانتشار أفقيا وعموديّا، في الزمان وفي المكان، مزيحا من أمامه كل معوقات التّموقع. "إنّ مفهوم الحواريّة وثيق الارتباط بمفهوم التعدّد الصوتي واللغوي الذي كرّس له باختين كلّ أعماله؛ فالخطاب في نظره، سواء كان أدبيّا أو غير أدبيّ، هو خطاب ثنائيّ التّلفّظ، ومن ثمّ فإنه يفقد خطيّته ليغدو مجالا للاختراقات وملتقى للعلامات"[٢٩]. إنّ حوارا بين ذكي والمذيعة يضعنا أمام خطابين من موقعين إيديولوجيّا نقيضين، يتنازعان البقاء ومواقع القوّة والهيمنة، بمنطقين مختلفين، أساسهما النظرة المانويّة للعالم.

خطاب المنفى:

إنّ ضحايا حرب أكتوبر كثيرون في مصر، ليس ممّن استشهدوا، ولكن من الّذين عادوا إلى بيوتهم أحياء مرفقين بتبعات الحالة الاقتصاديّة الحرجة التي أعقبتْ الحرب.

الدمرداش أحد هؤلاء المتعبين من وضعه المادّي البائس. فقد غادر الحرب وهو يحمل وساما عسكريّا ظنّ أنّه يحقّق له الخلاص من الفقر والمعاناة. "ظنّ أنّ الوسام سيعطيه شقّة جديدة، بدلا من الغرفة الضيّقة المختنقة في حوارى طنطة. ظنّ أنّه سيهرب من الناموس والذّباب ولكن الوسام عُلِّق في الدولاب الصيني

(٢٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٢٩) عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكاليّة اللغة، ص ١٠١.

القديم"(٣٠). إنّ الوسام الذي يعطيه العسكريون للجنود هو شهادة وطنيّة يُراد بها صرف النظر عن المعاناة الحقيقيّة للجندي البسيط، وإلهاؤه بشعارات وطنيّة لا تغني شيئا في الواقع المعاش ولا تحل مشكلا ولا تقضي على خصاصة ولا تحقق وضعا طبقيّا جديدا. ويتوهّم الجندي الموسوم بأنها تكفل له حقوقا اجتماعيّة مقابل التضحيات التي بذلها نصرة لقضايا الوطن. غير أنّ معظم هؤلاء الّذين عادوا بها إلى الحياة المدنيّة وراحوا يطالبون السلطات بما يستحقونه، وبما وُعِدوا به، حيل بينهم وبين مسئولي الدولة، وأُعيدوا إلى مواقعهم الطّبقيّة السفلى دون أن ينالوا شيئا، باستثناء تبخيس الذّات ومزيد من الكراهيّة لكل رموز الدّولة.

إنّ شخصيّة "ذكي" في قصّة "أحزان مواطن بلا عنوان"، لمّا توجّه إلى القاهرة لمقابلة وزير الحربيّة، الذي كان قد زارهم في ميادين القتال وأثنى عليهم ووعدهم بأنّ أبوابه مشرعة لاستقبالهم في كلّ حين، كان يسعى إلى مقابلة وزير الحربية بناء على ما وعد به. ولمّا أفهمه الشرطيّ أنه لن يتمكن من الدّخول إلى عتبات وزارة الحربيّة، وليس من حقّه أن يدنو منها نظرا لوضعيّته الأقلّويّة. وقد انتهى به الأمر إلى حافّة الجنون.

الدمرداش بدوره وبعد الانتهاء من الحرب، كان يحلم بشقّة راقية بعيدا عن أسراب الناموس والروائح الكريهة والغيتوهات التي حُشِر فيها، بفضل الوسام العسكري الذي يحمله، غير أنّه لا شيء من ذلك تحقّق. وكانت زوجته لواحظ تشاركه هذه الأحلام وتنتظر معه زمن الخلاص من بؤسهما الاجتماعي بمجرّد أن غادر إلى الكويت. "عندما سافر الدمرداش إلى الكويت بدأت لواحظ تستعدّ لتغيير كلّ معالم حياتها، السجّاد والحمّام والكراسي والتلفزيون الأبيض والأسود والراديو، كل شيء ستحلم به سيأتي"(٣١). إنها أحلام الفقراء يتغذّون منها ويشكّلون جنّتهم على مستوى المخيال وحلم اليقظة. لم يجد الدمرداش مفرّا من

(٣٠) السيد حافظ، البدوي والدمرداش، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص ١٨٢.
(٣١) المصدر نفسه، ص ١٨٤.

التفكير في الهجرة إلى إحدى دول الخليج التي تشكّلتِ بخصوصها تمثيلات هوسيّة في المخيال العربي باعتبارها مكانا للإثراء والرفاهيّة الماديّة والحداثة الغربية التي صنعها المال العربي والتكنولوجيا الغربيّة. انتقل الدمرداش إلى الكويت. فقد "أدرك أنّ عليه مهمّة جديدة: أن يذهب إلى بلاد النفط ليغيّر من وضعه ومن حياته"[(٣٢)]، فالخلاص لا يأتي من داخل الوطن، ولكن من خارجه؛ والوطن لا يتّسعُ لكلّ أبنائه، بل للأقليّة منهم. إن لكل مرتحل نصيبا من التعب يطاله، فكل تكاليف السفر عليه أن يسددها أثناء عودته. فالسنة الأولى في السفر "لتسديد ديون التذكرة وكارت الزيارة، والسنة الثانية هدايا للأولاد والسنة الثالثة ثمن الشقّة الجديدة"[(٣٣)]. ليس صحيحا أن المنفى أرض بدون متاعب. فمغادرة مكان الألفة هي عمليّة شاقّة للغاية بالنسبة للمهاجر. "ولعلّ حاجة المرء للجذور أن تكون أهمّ حاجات النفي البشريّة وأقلّها تبيّنا واعترافا"[(٣٤)]. إن مسألة الارتباط بمكان الألفة يتوثّق عندما نكون خارجه، وهي الحالة التي تفضي إلى التشظّي والانشطار بين مكانين تربطُ بينهما حاجات عارضة لا تمتّ إلى الجوهر الإنساني بصلة. "والحقّ أنّ التفاعل بين القوميّة والمنفى هو أشبه بديالكتيك العبد والسيّد عند هيجل؛ حيثُ يعمل كلٌّ من هذين الضدّين على إملاء الآخر وتشكيله"[(٣٥)]. يتعاظم الشوق إلى الداخل انطلاقا من وجودنا خارج الدائرة، وننطلق في تشكيل مخيالنا واستيهاماتنا حول انتمائنا الثقافي ووجودنا الاجتماعي. فالحاجة إلى المنفى عارضة وطارئة، وهي عاضدة لنقطة ارتكازنا المحليّة، وهي إذا لم تكن كذلك فإنها تتحول إلى مصدر شقاء قهري نسعى إلى الخلاص منها والعودة إلى نقطة الصفر؛ "عندما بدأتْ الأيّام تمرّ وهو يسير في الشوارع الواسعة في الخليج هنا لا أحد يسير على قدمه،

---

(٣٢) المصدر نفسه، ص ١٨٢.
(٣٣) المصدر نفسه، ص ١٨٣.
(٣٤) إدوارد سعيد، تأمّلات في المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب بيروت-لبنان، ط الأولى ٢٠٠٤. ص ١٢٩.
(٣٥) المرجع نفسه، ص ١٢١.

الكلّ يركب سيارات والأوتوبيس لا يأتي وغير موجود (.......) الشمس هنا لا ترحم، درجة الحرارة فوق الخمسين (.....) ذهب إلى السفارة وسلّم نفسه وقال: أنا عيل، أريد أن أعود، فالرجال هنا مخصيون ضعفاء"(٣٦). لقد فرّ من التهميش والخصي إلى ما هو أشدّ وطأة منهما. الشعور بالدونيّة والحرمان وقسوة الطبيعة التي لا يجد ما يتقوّى به عليها. فكل الناس تركب السيارات الفاخرة باستثنائه هو، المترجل تحت شمس لا ترحم. شعر أنّ رجولته سُلِبتْ منه، وطاقته وهنتْ ولم تقو على المقاومة. لمّا لجأ إلى سفارة بلده لم تعترف به، وتخلّت عنه، كما تخلّتْ عنه وزارة الحربيّة ووزارة السكن لمّا لجأ إليهما في بلده باحثا عن العون ومطالبا بحقّه في الحياة الكريمة. ويتعمّق شعوره بالحرمان في المنفى فيقرّر العودة بدون وثائق ويتحمّل تبعاتها، ليحمل إلى زوجته مزيدا من الخيبة والهوان وفقدان الرجولة. إنّ الذي أقصاه في الدّاخل يقصيه في الخارج، والذي يتعبه في وطنه يتعبه بالمنفى، وعليه أن يبحث عن عالم آخر يسكنه هو وأهله، أو أن ينزوي في ركن من أركان الأرض ويتّخذ لنفسه مقاما مع المنفيين والمهمّشين ويكفّ عن البحث عن السّعادة.

يأخذنا الآن السيد حافظ إلى الكويت مرة أخرى لنعايش هموم العرب هنالك مع قصة "حيثُ أمضينا الوقت". تحكي القصة يوميّات المثقفين وغير المثقفين المصريين في الكويت والتعارض المثير للجدل بين تمثيلات الخليج في المخيال العربي والصورة الحقيقيّة لهذا الخليج الرمز، تلك الصورة التي تشكّلتْ أثناء إقامة مجموعة من العمّال العرب بالكويتْ بصفتهم أجراء لدى الحكومة المحليّة؛ والسّمة الغالبة على هؤلاء العمّال المصريين هي انتماؤهم إلى الفئات المستنيرة في المجتمع الذي يجاورونه. فمنهم من يشتغل في الصحافة ومنهم من يمارس التعليم أو الإعلام التلفزي، ومنهم من هم موظّفٌ لدى الدولة. تُفتَتَح القصة باستعراض الصورة الهوسيّة التي يحملها السّارد عن بلد الكويت. "الكويت

---

(٣٦) السيد حافظ، البدوي والدمرداش ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ١٨٣.

والقادسيّة والحانية ولؤلؤة الخليج وقاتلتي وعشيقتي، ورياح الحب وتقلّبات الأزمنة المنسيّة"[٣٧]؛ هذه الأماكن الأليفة بالكويت، لؤلؤة الخليج وزهرتها، ودفء الذاكرة وعبق التاريخ المنسي، هيجتْ عاطفة السارد وأسالت مدادا مشوبا بالأسى على بلد قتلته عبثيّة أهله وغرورهم وتعاليهم على ضيوفهم الذين خدموهم بعرقهم وعصارة أدمغتهم، فانقلبوا عليهم وتنكّروا لهم متجاهلين ما سيترتّب على هذه الجفوة من محن.

في مخيال الرجل البسيط في مصر أضحتْ الكويت رمزا للمال والأحلام والجنون سليل الحرية المطلقة والخروج عن المألوف، كما أنها ترمز للمستقبل المشرق الذي يراود البؤساء في أحلام النوم واليقظة. للكويت سلطة روحيّة لا شفاء منها في جلب العرب إليها. إنها أشبه بالمرأة التي تتزيّن وتتعطّر لعشاقها، حتّى إذا جاؤوها وظنوا أنهم مواقعوها، غيّرتْ طلاءها الخارجي وأسقطتْ أقنعتها، فإذا هي هي، على حقيقتها، لا مكان فيها للأجانب والغرباء. "إنّ الصّورة اختراع واختلاق وتلفيق وفبركة. والواقع ليس كذلك إلاّ حين يتمّ تصويره وتمثّله وتمثيله وتخيّله"[٣٨]. تعرض هذه الأقصوصة حملة محمومة لطرد الأجانب من كلّ الجنسيّات. وكان أولى ضحايا هذه الحملة هم المصريّون نظرا لعددهم المعتبر مقارنة بالجنسيّات الأخرى، ونظرا لوضعهم المادّي الصّعب في بلدهم الأصلي. فهم إن فكّروا في العودة إلى الوطن فإنّ متاعبهم الاجتماعيّة معقّدة من كلّ النّواحي، وإنْ فكّروا في تغيير الوجهة إلى بلد آخر، فهم لا يملكون من المال ما يؤهّلهم للبحث عن بلد مضيف يأويهم ويضمن لهم إقامة مريحة ووضعا ماديّا ميسورا.

"لقد بدأوا يطردون المدرسين العرب من المدارس بكميات وحولوا كل الحصص الإضافيّة إلى بقيّة المدرسين الباقين.. إنّهم يضغطون بثقلهم لطرد كلّ

---

(٣٧) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر" ص ٢٣٧.

(٣٨) د. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط الأولى ٢٠٠٤. ص ٢١.

الأجانب"[٣٩]. تكشف هذه السرديّة عن طبيعة السّلوك العدواني من طرف الكويتيين. يوجد ضغطٌ شعبيّ للتخلص من العبء الذي يترتّب عن العمالة الأجنبية والعربية منها على الخصوص، وسلوك الحكومة يتوافق مع الرأي العام المحلّي ويستجيب له. إنه تواطؤ ذو طبيعة عدوانيّة لا شفاء منها. يُنظَرُ للعرب هنالك على أنهم أجانب ويستوون في ذلك مع القوميّات الأخرى الوافدة من آسيا وإفريقيا. لقد أصبح هؤلاء الأجانب يشكلون عبئا اقتصاديّا واجتماعيّا ثقيلا على الدّولة المضيفة ويتعيّنُ طردهم دون تروّ ولا تدرّج، كما يعني تماما أنهم مختلفون عن المحليين في كل شيء، ويتعين طردهم باعتبارهم تهديدا لوجودهم ونقائهم الثقافي. "إنّ الآخر هو ما يكمن خارج عالم ثقافتنا وجماعتنا؛ فهو اللاذات، واللانحن"[٤٠]. هناك تخوّفٌ ممّا يمكن أن يفعله الآخر بنا، فقد يخترقُ قواعدنا الاجتماعيّة، وقد يمتصّ حظوظنا في العيش الكريم، وقد يسمّم حياتنا على حدّ قول رينان في حديثه عن الأجانب، وقد يزعجُ سكينتنا بأفعاله الغريبة وعاداته التي قد لا تعني شيئا بالنسبة لنظام قيمنا. إنّ الانتماء إلى خلفيّة ثقافيّة وحضاريّة واحدة لم يشفع للمصريين أن يحضوا بواجب الضيافة لدى الكويتيين وربّما لدى العديد من دول الخليج التي تتربع على الجزء الأكبر من الثروة العربيّة، وعلى الجزء الأصغر من الثروة البشريّة. إنها وقائع تدين الأنظمة العربية دون استثناء، فالأمر واحد من المحيط إلى الخليج. إنّ سلوك الحكومة الكويتيّة مع العمالة العربية النوعيّة يكشفُ عن زيف الإعلام العربي الذي لا يكفّ عن الضّجيج بدعاوى القوميّة العربيّة، والوحدة العربيّة والعروبة، وما إلى ذلك من الشعارات الخاوية. "اللعنة للتاريخ الواحد والأمّة الواحدة، شعارات، أحسستُ برغبة في التبوّل، استأذنتُ صديقي وذهبت لدورة المياه

(٣٩) السيد حافظ، حيث أمضينا الوقت، من مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٢٣٨.
(٤٠) طوني بينيت - لورانس غروسبيرغ- ميغان موريس، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، المنظمة العربية للترجمة، ط الأولى ٢٠١٠. ص ٤١.

أتبوّل على كلّ هذا الواقع"[٤١]. التبوّل على الواقع العربي هو فعلٌ أشدّ عنفا من الرفض والإدانة، والمحاكمة. إنّه تدنيسٌ لما هو في الأصل والطبيعة مدنّسٌ ومقرفٌ ومنبوذٌ. إنها الصّورة الأكثر رهابيّة عن الواقع العربي الدوني والمنحطّ أخلاقيّا والمتخلّف ثقافيّا واجتماعيّا.

"النصوص وقائعُ اجتماعيّة وإيديولوجيّة بقدر ما هي ردود فعل لنصوص أخرى منطوقة أو مكتوبة تجسّدُ مشاكل ومصالح جماعيّة"[٤٢]. لقد كُتِبتْ قصّة "حيثُ أمضينا الوقت" على خلفيّة واقع معاش وتجربة فعليّة عايشها العرب ويعايشونها في المنفى خارج حدودهم، فهم ما إن يتخطّوا عتبات بلدانهم حتى يتحولوا إلى غرباء يتوسلون لقمة العيش. لقد تفاعل الكاتب باعتباره مثقفا حرا لا يدين بالولاء إلا لقناعاته الفكريّة والجماليّة، مع هذه المعاناة التي عايشها في الكويت إلى جانب مواطنين عرب آخرين وغير عرب، أُستُغِلّوا زمن الحاجة إليهم ثمّ فُصِلوا عن وظائفهم لأسباب غير وجيهة في أشدّ الأوقات حرجا.

"اليوم حدثت في المدرسة كارثة، مدرس فنشوه (أي طردوه)، فجأة أخذ يبكي ويصرخ كالنساء ويقول: الديون التي عليّ في مصر والشقة كيف سأنهي أقساطها"[٤٣]. ومواطن مصري آخر، قدم استقالته في بلده ودخل الكويت بنية الاستقرار بها وإذا به يفصل عن عمله دون مبرر. إنها حملة محمومة للتخلّص من الأجانب الذين رفض وطنهم الاعتراف بهم؛ فهم زائدون عن الحاجة. لا الوطن يحتاجهم ولا المنفى يسعهم. فهم لا يحظون بالقبول ولا يُعتَرَفُ بهم أعضاء فاعلين ضمن جماعة يتقاسمون معها التاريخ والثقافة واللغة والإثنيّة، إنهم ـــويا للمفارقة-خارج الدائرة وخارج المكان، بلا نقطة ارتكاز ولا تعيين هووي. إنه الإقصاء والقتل الرمزي والفعلي للذّات العربيّة الشريدة والباحثة عن

---

(٤١) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٢٤٣.

(٤٢) بيار زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، مرجعة د. أمينة رشيد، ود. سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى ١٩٩٩. ص ١٢١.

(٤٣) السيد حافظ، حيثُ أمضينا الوقت، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٢٣٩.

شبه اعتراف بآخريّتها وبجدواها وبإنسانيّتها.

<u>خطاب الإدانة:</u>

نبحر الآن في سرديّة "عندما غاب القمر" في قصّة قصيرة كسرتْ نمط الحكي التقليدي، كما كسرتْ الزمن العربي وقطّعته إلى مفاصل مبتورة عن مركزيتها، معزولة عن تاريخيّتها، مبعدة عن جذورها، ضمن لغة متوتّرة إلى حدّ الإدهاش، راقصة إلى حدّ الإعياء، يتعذّرُ الإمساك بأيما دلالة عنها ويستحيل القبض على معنى المعنى. نحن في هذه القصة في حضرة اللاوعي واللامعقول. نحن في زمن عربي غاب عنه الإدراك وحضر الخبل واستحال الفكر كفرا والعقل عقلا وقيدا. زمن تفكّكت فيه كل الوشائج التي تصل الحاضر بالماضي وتدفع بهما إلى المستقبل، نحن في زمن الهزيمة تلوى الأخرى كقطع الليل المظلم التي غاب عنها القمر، فلم نعد نبصر أبعد من أقدامنا، ولم نعد قادرين على طرد أسراب الناموس التي تتخلل فضاءنا وتسمّم أجواءنا. لقد "دخلوا العراق ودخلوا فلسطين، دخلوا خرجوا، عبثوا قاموا، صعدوا هبطوا، أنت وهم هم وأنت، كلنا نجري ونهرب"(٤٤). الماغول والتاتار بُعِثوا من قبورهم ويقتحمون مركز الثقل من العالم العربي عاصمة هارون الرشيد التي أمدّت العالم بأسباب نهضته، وبنوا النظير بُعِثوا من قبورهم واقتحموا فلسطين وانتهكوا قدسيّتها واغتصبوا بكارتها. لقد قاموا بكل الحركات طولا وعرضا، طردا وعكسا، صعودا وهبوطا وسط ذهول العرب وغيابهم عن الوعي والإدراك السليم للواقع.

وسط الفوضى العارمة والصخب الحادّ والضجيج المصمّ للآذان، في يوميات العرب الأشدّ هوانا وتيها يفقد الإنسان القدرة على التفكير الموضوعي، فتتعطّل مدركات الحواسّ لديه، ويغور الإحساس بالزمن، فتضيعُ القيم وتختفي معايير الحق، وتتهاوى القناعات، ويصبح الولاء للقويّ، يتراجع الوعي مسافات في عمق التاريخ ليحاكم ملوك العرب القدماء الذين جنوا على حكّام اليوم عندما

---

(٤٤) عندما غاب القمر" ص ٢١١.

صنعوا تماثيل للحريّة والكرامة هي اليوم أساطير تُروى للأطفال من أجل تنويمهم والضّحك على براءتهم وطفولتهم الغضّة.

عاد الولاء لأساطير القوّة والهيمنة الكونيّة، من أمثال شارون الذي أذلّ العراق في بيته وعبث بياسر عرفات في قبّته الكرتونيّة، وبوش عرّاب العرب الذي أمره الرب بتحرير العراق من فرعونها، فهما اللذان يسمحان برغيف الخبز وعلب الدواء لأطفال العرب وشيوخهم. وهما اللذان ينصّبان حكّامنا ويباركانهم ويمدّانهم بالدّيمقراطيّة وحقوق الإنسان محمولة على دبّابة وبندقيّة آليّة صالحة للقتل والإحياء.

ما عاد العربي قادرا على صناعة قيمه في بيته، ما عاد قادرا على تشكيل تاريخه بنفسه، فكلّ شيء يأتيه معلّبا من المركز، من الغرب الذي بلغ سنّ الرّشد، وتعاظم عقله حتّى عاد إلها. أمّا العرب فقد تبين قصورهم العقلي وطبيعتهم البشريّة الناقصة، وتفكيرهم الذّرّي. إنهم لا يدركون أنّ الرصيف إنّما صُمِّم ليمشي عليه الراجلون وأنّ الطّريق إنّما عبّدتْ لسير العربات؛ إنّهم غير قادرين على تمثّلِ الحداثة ولا يتقبّلونها؛ وهم تماما غير قادرين على تمثيل أنفسهم، وعلى الغرب أن ينهض لتمثيلهم. "في دورات القدر والمصير كلّها لا ترى أمة واحدة من هذه الأمم تؤسس بدافع من حركتها الذّاتيّة ما نسمّيه نحن من وجهة نظر غربيّة حكم الذّات"(٤٥). تلك هي نظرة الغرب إلى العرب اليوم، أمم قاصرة وشعوب متخلّفة تتربّعُ على ثروات غير مستحقّة، ووجب على الغربيين أن يقودوا هذه الشعوب، ويُنصّبوا لها حكّاما مطيعين، متعاونين، مسالمين، يحكمون شعوبهم بالحزم والقوّة والبأس الشّديد، خوفا عليهم من الفساد. فلا عرب ولا عروبة، ولا إسلام ولا مسلمين، "أنت في الخطّ الأحمر، بالخطّ الأحمر تكتب، وباللّون الأحمر تُدفن، وبالصّوت الأحمر يجلدك حاكمك

---

(٤٥) السعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، لبنان، ص ٦٤-٦٥.

والشرطة والأمن، الآن لا أمن الآن (....) الآن دبابة وشرطي"[٤٦] أجنبي أو محلي يحكم بالوكالة ويقتل بالتفويض من التحالف الدولي لمقاومة "الإرهاب"؛ إنّه الأداة التاريخيّة غير الواعية لإنفاذ إرادة الرجل الأبيض الذي حبته الطبيعة بكلّ الفضائل؛ فهو وُلِد من المهد إلى اللحد ديمقراطيّا وعظيما وجليلا. "انظر إلى حقائق القضيّة، إنّ الأمم الغربيّة فور انبثاقها في التاريخ تظهر تباشير القدرة على حكم الذّات، لأنّها تمتلك مزايا خاصّة بها"[٤٧] بينما العربي عريقُ في الكذب كسولٌ وسيء الظنّ. إنّه على الطرف النقيض للعرق اللاتيني في وضوحه ومباشرته ونبله[٤٨]، ولذلك يتعيّنُ على الحاكم العربي أن يعامل محكومه بالقوّة والمعاقبة. لقد غاب الشرفاء عن الوطن، غاب الأدباء والفنانون الأحرار، غابت الكلمة الصّادقة والصّوت العالي، وحضرتْ المومس رمز الدّعارة السياسيّة والأخلاقيّة والفكريّة.

وسمير سرحان يمتنع عن طباعة الأعمال الكاملة لصاحبنا بحجة كونها لغو وسمومٌ تضرّ بعقول الناشئة وغانم السليطي لا يفهم مسرح السيد ويتهمه بالجهل الفني والجمالي لجنس المسرح، فلا تستحقّ أعماله أن تُنشر أو أن تقرأ. لم يبلغ القارئ العربي سنّ الرشد، ولا يميز بين الفنّ الأصيل والمبتذل، وعلى وكلاء الثقافة والتنوير أن يرشدوه إلى ما يتعيّنُ قراءته.

يواسي جابر عصفور صاحبنا لينسيه خيبة الساسة، وأشرف زكّي يعد بالدّفع للعلاج، فالكلّ يناور ويداري زيف السلطة ونفاقها وعمالة أشباه المثقّفين الذين يؤجرون أقلامهم من أجل متاع قليل.

يُدْعَى السيّد إلى انتقاد حكام العراق لدى احتلاله للكويت مقابل عطاء جزيل فيرفض، ويدعى أثناء وقوع الكويت تحت قبضة الجيش العراقي إلى انتقاد حكّام الكويت وتبرير استعمارهم مقابل غنائم كثيرة فيرفض، ويُدعى من طرف

---

(٤٦) السيد حافظ، عندما غاب القمر، ضمن "لك النيل والقمر"، ص ٢١١.
(٤٧) السعيد إدوارد، الاستشراق، ص ٦٤.
(٤٨) السعيد إدوارد، مرجع مذكور، ص ٧٠.

حكومته لمساندة التطبيع مع إسرائيل مقابل مرتب محترم من الوزارة الوصيّة فيرفض. إنّه يقاوم من أجل نبل الكلمة وصدقها ونزاهة الموقف السياسي والإيديولوجي، إنه لا يدين إلا لقناعته الفكرية ومرجعيّته الأخلاقيّة. "كلما قتلناك ودفنّا جثّتك في الأرض تخرجُ من جديد وتعود للحياة، هل أنت أوزوريس؟"(٤٩). يؤكّد هذا الموقف صلابة الذّات أمام تفسّخ المجتمعات والأفراد أمام الإغراءات التي تغازل الشرفاء بشراسة. إنه المثقف الذي لم يفقد ذاكرة الطهارة التي غذّتها نسائم النيل، على الرغم من المحيط المعادي للثقافة والعلم والقيم الإنسانيّة عامّة.

يقاوم السيّد حافظ من أجل حريّة الكلمة ومسؤوليّة الموقف، وأن يكون الإنسان سيّد نفسه، وليس تابعا مهيمَنا عليه. إن الأنظمة الاستبداديّة التي تفتقر إلى الشعبيّة والمصداقيّة الأخلاقيّة تحاول أن تشتري الأقلام والعقول وتروضها بالترغيب أو بالترهيب بالمعاقبة والمراقبة، فإذا عجزتْ عن ذلك فإنها تلجأ إلى مصادرة الكتابة والإبداع بحجّة تهديد أمن الدولة، أو المساس بالحريات العامّة، وتبريرات السّلطة مثيرة للغرابة والفرادة، وأحيانا مثيرة للسخريّة والهزء.

المؤسسة التعليميّة هي جهازٌ من أجهزة الدولة يمكّنها من إعادة إنتاج نظام الحكم وتأبيد هيمنته على كل فئات المجتمع. وحسن فريد هو مدرس يمارس التعليم في مادّة التاريخ في إحدى المؤسسات التعليميّة في مصر. تطرح أقصوصة "عندما تدقّ السّاعة العاشرة من صباح أحد الأيام" مسألة بالغة التعقيد، وهي: من يحقّ له أن يكتب التاريخ القومي لأيّ مجتمع؟ العلماء والمثقفون الأحرار والباحثون أم السلطة الحاكمة من خلال طبقتها المثقّفة وإيديولوجييها؟ الطرفان يتنازعان أحقيّة كتابة التاريخ وسرد الأمّة والمجتمع. ونظريّة هومي بابا تقتضي أنّ التاريخ يُكتَبَ من الأسفل، وليس من الأعلى.

تسعى الأنظمة السياسية الشموليّة لتأبيد حكمها من خلال أجهزتها الدعائيّة

---

(٤٩) السيد حافظ، عندما غاب القمر، ص ٢١٣.

والقانونية والقضائية والعسكرية، حيثُ تمارسُ مراقبة الإنتاج العقلي بواسطة ما أسماه ألتوسير ب"الأجهزة الإيديولوجيّة للدولة"(٥٠)، والسلطة إذ تمارسُ تحجيم الفكر تضع مجموعة من الآليّات والأدوات التي تؤمّن إرساليّتها التعليميّة والسياسيّة على حدّ سواء. إنّ العمليّة التعليميّة عمليّة معقّدة وممتدّة في الزمان، فالتعليم بكلّ مراحله هو مسيرة أجيال، ومن خلال ذلك تتمكن السلطة من تمرير أنساقها الثقافيّة ورسائلها الإيديولوجيّة وتطوير حالة الرضا والقبول بالوضع القائم باعتباره الحالة الطبيعيّة والمثاليّة للأمّة. "الدولة في جوهرها سلطة قمعيّة، ولكنها لا تستطيع بالقمع وحده المحافظة على سيادتها، أو تحقّق مشروعاتها"(٥١). ومن هنا تتنزّل ضرورة الإيديولوجيا، ذلك الشرط الأساسي لتحقّق الهيمنة التي تحفظ نوعا من التوازن الاجتماعي.

المدرّس "محسن فريد" هو من مثقّفي الهامش في مواجهة مثقّفي المركز، وقد حاول أن يدرس مادّة التاريخ على غير ما هيّ ممَثّلة في البرامج الرسميّة، باعتبارها تزييفا للتاريخ الفعلي والحقيقي. وهو بذلك يخرق قاعدة من أهمّ قواعد النظام. فالمدرّس أجيرٌ لدى الدولة، وليس من حقّه أن يساهم في إنتاج الثقافة أو تغيير قيم المجتمع، عليه فقط أن يضمن استمرارية الحالة الثقافية والمحافظة عليها من خلال تلقينها وإظهارها في صورة مشرقة. تتحرّك أجهزة المراقبة والمعاقبة، ليجد المدرّس نفسه خارج المؤسّسة. "ترك المدرسة، لم يستطع أن يفعل ما قيل له، لم يدرك أنّه سوف يجوع، أو يتشرّد"(٥٢). السلطة القمعيّة تجوّعُ معارضيها وتشرّدهم وتصنع منهم عبرة للآخرين حتّى ينضمّ الجميعُ للجميع. لا مجال للرّأي الآخر ولا للاختلاف الثقافي في الأنظمة الشموليّة التي تنكر آخريّة الآخرين وتدوس عليها بالنعال من أجل المصالح العليا

(٥٠) د. أمين الزاوي، المثقف والسلطة في الرواية المغاربيّة، ص ٣٢.
(٥١) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٥٢) السيد حافظ، عندما دقّت السّاعة العاشرة من أحد الأيّام، ضمن مجموعة "لك النيل والقمر"، ص ٣٠٨.

"للوطن".

يتعيّن على المدرّس أن يمارس دور الوسيط الإيديولوجي بين النظام والأطراف الخاضعة، "أي أنه يساهمُ في القبول العضوي للجماهير الكبيرة بالطبقة المهيمنة (.....) ويضفي شرعيّة مطلقة على النظام الاجتماعي"[٥٣]. وإذا تخلّى عن هذه الإرساليّة فإن الدولة تتخلّى عنه وتلحقه بقطيع المنبوذين، حيث راح يبيعُ الجرائد والمجلات، فاعتُقِل بتهمة المتاجرة بالصحف المحضورة، والتحق بالشارع يمسح سيارات المارّة مقابل لقمة عيش تبقيه ضمن الأحياء، ويحاولُ أن يجتاز الحدود لعل أبواب الرزق تحل بعتبته، ولكنه يُمنَعُ من ذلك. وأُعيد إلى مدرسته في محاولة لتدجينه وإخضاعه ليمتثل لشروط المؤسسة التعليميّة. غير أنه عجز عن أداء مهمّة تمرير الثقافة الرسميّة دون نقد. فوعيه لم يعد يتقبّل مزيدا من الزيف، فقرّر أن يجعل نهايته في النيل، ليتطهر من دنس النظام ومن مجتمع تابع كالقطيع الطيّع. إن كثيرا من شخصيّات هذه المجموعة، وعندما تكتشفُ أنّها لا تملك شيئا من هذا العالم تنسحبُ منه بصمت وبلا مبالاة؛ ولأنّه ربّما ليس ثمّة ما هو أشدّ هدوءا من النهاية عندما نخلّفُ وراءنا عالما بدون فضيلة وبدون شعراء.

إنها النهاية الحتميّة للمعارضة الجادّة في الوطن العربي، فإمّا الجنون أو المنفى أو الانتحار. وكانت تلك نهاية صابر الذي أغلقتْ في وجهه كل منافذ الحوار، فانتهى تحت العربة، مسلوب الهويّة منزوع الروح. تطرح هذه النهايات التراجيدية للمعذبين في الأرض وللمثقفين الذين يحملون هموم أوطانهم سؤالا ملحّا حول أسباب هذا الفشل في اقتحام تحصينات النظام رغم سقوطه الأخلاقي الماحق. أعتقد أنّ السبب في ذلك يرجعُ لكون مثقّفي المركز يشكّلون وحدهم انسجاما إيديولوجيا مع رؤية السلطة، فهم يتمتعون ببنية فكرية قويّة ومتماسكة ومرفودة ببنية طبقيّة تتمتع بكل أسباب القوّة الماديّة. في حين يشكل مثقّفو الهامش اختلافا مع هذه الرؤية وتفككا في بنيتهم الطبقيّة واختلافا في قناعاتهم.

---

(٥٣) أمين الزاوي، مرجع مذكور، ص ٢٧.

خاتمة

أمكننا من خلال هذه الرحلة الشّاقّة والشّيّقة في الفضاء القصصي للسيّد حافظ تبين أهمّ أزمات المجتمع المصري والعربي بشكل عامّ؛ وأمكننا إدراك حجم المعاناة التي تكابدها الفئات الشعبيّة الأقلّويّة داخل أوطانها وخارجها، والتهميش والإقصاء الذي تتعرّض له. كما أمكننا تبين أزمة المثقف العربي وما يتعرض له من مساومات من أجل إسكاته أو تحييده إذا تعذّر تدجينه وتسخيره لخدمة مرامي السلطة السياسيّة.

إنّ العمل العظيم هو وحده الذي يحتوي على بنية للوعي الجماعي والاجتماعي تنبثق عنها رؤية للعالم كليّة دالّة ضمن جملة من القيم والمعايير، إنّ القصص التي أخضعناها للدراسة على قلّتها تكشف عن موقف كلي من الذّات والعالم بكل تجلياته الإشكاليّة. والشخصيّات القصصيّة التي تخلّلتْ البنية السرديّة لهذه القصص لم تكن تتصرّف إلا انطلاقا من وضعها الطّبقي، وتحيّزاتها الاجتماعيّة والأخلاقيّة. لقد كانت تتصرّف انطلاقا من متاعبها ومعاناتها، وتعارضها مع فئات لا تشاطرها وضعها المادّي وتمارس عليها تسيّدا قهريّا. وإن حواريّة هذه المجموعة القصصيّة تكمن بالذّات في تعارض البرامج السرديّة للأفراد الاجتماعيين، ذلك التعارض الذي يرتفع بالصراع إلى المراتب الأكثر دراميّة وتشنّجا.

لقد مرّت المجتمعات العربية بهزّات عنيفة في تاريخها الحديث والمعاصر، بدءا من حالات الاستعمار وما ترتّب عنه من تغريب واستلاب قهري، إلى الاستعمار الجديد، وما رافقه ويرافقه من وصاية أجنبيّة، إلى حالات الاحتراب والثورات العربيّة، إلى نكبة فلسطين وغزو العراق، وما أعقب ذلك من تدمير للذّات العربية وتهريب للثروات في رابعة النهار، إلى حالات الفقر والتهميش والاستبداد السياسي الذي تتعرض له فئة المثقفين والمعارضين. لقد كان كل ذلك يحصل بمباركة الدول الكبرى التي لطالما تغنّت بالديمقراطيّة وحقوق الإنسان. لقد بدا وكأنّ العربي لم يرتق بعد إلى منزلة الإنسان ولذلك فهو لا

يستحقّ العطف الديمقراطي التي توزّعه الدول العظمى على مستعمراتها القديمة. وسط هذا المشهد المجتمعي المحموم بالكراهيّة والغيريّة في الأوساط الشعبيّة التي ضاقتْ بها أوطانها فراحت تبحثُ عن موئل يحضنها خارج حدودها، فلا هي وجدتْه ولا هي استعادتْ مواقعها التقليديّة في الوطن الأم، وسط هذه الأجواء العدائيّة والصور الرهابيّة تتنزّل المجموعة القصصيّة للسيّد حافظ فتختلط كلماتها بأنفاس الفقراء وزفرات المحرومين وأنين الموجوعين، ويرتقي فكرها إلى درجات التفكر في العالم وفي الإنسان بأبعاده الكونيّة ليشكّل رؤية للعالم لا يخطئها الإدراك، رؤية من شأنها أن تصهر تناقضات الواقع وتضغطها إلى حدّ الفناء فإذا الكون جوهرٌ خالصٌ يؤلّف نشيدا للوطن المستعاد على مستوى التخييل. فنحن أمّة تقتات على التخييل وتعتاش من أحلام اليقظة.

سيرة علميّة

الدكتور بوخالفة إبراهيم من مواليد ١٩٦٠ بجمهورية تونس
متحصل على شهادة الباكالوريا بها، وعلى الليسانس من جامعة الجزائر
متحصل على درجة الماجستير في الأدب العربي في النقد الثقافي
متحصل على الدكتوراه في نفس التخصص في جامعة الجزائر
أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي بالمركز الجامعي بتيبازة
له كتابان في النقد الثقافي:
١ ـ صورة العثمانيين في روايات أمين معلوف.
٢ ـ الآخرية في الرواية الفرونكفونيّة.
له عدة مقالات بمجلات دولية ووطنية محكمة في مجال النقد الأدبي والنقد الثقافي.
يشتغل حاليّا حول روايات الكاتب المصري السيد حافظ
وحول روايات الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي

سيمفونية الحب

دراسة بقلم

أ.د. السعيد الورقي

مجموعة قصصية قصيرة

ماذا يريد السيد حافظ أن يقوله من خلال مجموعته القصصية "سيمفونية الحب"؟

بدأ الكاتب بمناقشة واقع أبطاله الماثل فرآه عالما مشتتاً مبعثراً تسيطر عليه عوامل الشر واليأس والتشاؤم وتطمس معالمه فردية يائسة لا تستطيع أن ترى أبعد من حدودها، ومن ثم عجزت عن الإلتحام بالقوى القادرة على التغيير.

يقول عصام فى قصته "سيمفونية الحب" ملخصاً هذا العالم " بجوارى.. تحدثنا. عن مجلات الحائط. عن الحرية، عن الناصرية، الإخوان المسلمين، الشيوعين. كيسنجر يصرح، محادثات رابين وفورد لم تتوصل لنتائج محددة.

دخلنا محل فينوس.. أكلنا قطعتين من الجاتوه. شربنا الشاى خرجنا سرنا.. هل تستطيعين الحضور. لجنة تصفية الاستعمار تجتمع فى البرتغال" ويستمر :

"فى السادسة مساء.. عندى بروفة السابعة سأنتظرك أمام مكتبة الأهرام فى شارع النبى دانيال.. ودعتنى أنا مشغول.. سعيدة.. لا أعرفها.. لكنها أنيقة.. رقيقة.. ربما أنا أحتاج إلى أى أنثى الآن. لكن معى ميعاد السابعة مع الموظفة الرقيقة. وعندى بروفة. وهل سأجد ورقة من البوليس السياسى تستدعينى. أين كنت أثناء المظاهرات فى الجامعة؟ وأين المفروض وأين أجد نفسى.. " (ص ٢٣ ـ ٢٤)

هذا العالم الذى عرضه عصام على النحو السابق هو أحد وجهى عالم السيد حافظ فى مجموعته "سيمفونية الحب" بقصصه الاثنى عشرة. عالم تزدحم فيه الأشياء لدرجة أنك لا تشعر بها فقد تشعبت الحواس بهذه العلاقة المتشابكة المتداخلة والتى أصبحت تحاصر البطل بزوجة، وجد أنه من الخير له ـ معها ـ أن يترك نفسه فى حركتها بعد أن فقد القدرة على التأثير والتأثر.

لقد تغلف العالم بكسل أفيونى كسيح قطع على البطل كل سبل التواصل والخلاص وأصبح بالتالى خطيئة لم يمارسها أحد. إنها خطيئة على البطل ـ عند السيد حافظ- أن يتحمل نتائجها بوعى وبدون وعى. هكذا تطارد الدماء مهدى أفندى فى قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى" أينما توجه. وهكذا يدان الجميع فى

قصة "الثمن" فيساقون فى عربة السجن عامل وشاعر وصحفى وطالب ومحامى بتهمة واحدة هى الفردية الفاشلة اليائسة، لقد تزوج الجميع -المشكلة- خلال أجيال هذا القرن ولكنهم لم يبصروا فيها أكثر من فرديتهم حتى أنهم لم يهتموا بها فهى صماء خرساء أمية تزوجها أحدهم سنة ١٩١٨ وتزوجها الثانية فى الثلاثينات وتزوجها الثالث عام ١٩٤٧ وتزوجها الرابع فى الخمسينات. لقد فقدت الحقيقة إمكانات قيادتها لعوامل التغيير لأنها أصبحت معزولة عن الواقع المادى المتولدة منه وتحولت إلى حقيقة زائفة مشوهة مسختها كل العوامل الفردية المحدودة. تحولت إلى الحقيقة التى يعرفها المدير فى قصته "مهاجر على أشجار القلق" حين قال للموظف الثائر فى مؤسسته "أى حقيقة يا أستاذ ص. أنت لا تفهم فى الحياة شيئاً ولكى تفهم الأمور جيداً يجب أن تكون أعمى وأخرس ولا تفقه شيئاً" (ص٦٥).

وهذه الحقيقة هى التى توصل إليها عبد المطيع (لاحظ الرموز فى دلالة الاسم) فى قصته "نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" ولكنه اكتشفها بعد تجربة رهيبة وأليمة شوهت أمامه المرئيات.

***

فمرة ألقى به رجال السلطان الغورى فى الحبس وضربوه وحلقوا له شعر رأسه لأنه كان يرتدى ثوباً أبيضاً ولم يكن يعلم أن السلطان لمرض فى عينيه أمر بأن يرتدى الجميع الملابس السوداء، ومرة ثانية تلقى نفس الجزاء لارتدائه الملابس السوداء حيث شفى السلطان وتغير الفرمان وأصبح على الجميع أن يرتدوا ملابس بيضاء.

وهكذا اختلطت الأمور على عبد المطيع الفلاح المسكين ضعيف الحيلة ماذا يصنع أمام جبروت السلطة وقلة حيلته. ما حدث هو أن عبد المطيع سقط فى التجربة ولم يستطع أن يتحمل، لسبب بسيط جداً وهو أنه لم يكن مسلحاً بما يعينه على التحمل وعلى النضال ولهذا انتهى إلى مفهوم الحكمة الزائف، عليك – إن أردت أن تعيش – طاعة السلطان، هكذا خلع ملابسه جميعاً وأخذ يجرى فى الطرق هاتفاً بحياة السلطان وشقائه، اصطحبوه مهللين إلى السلطان ألهمته

قوانين الطاعة فلسفة الحكمة، لقد قال للسلطان أى الألوان تحب يا سيدى؟ ها أنذا بين يديك وقد تعريت من كل شئ إلا من حكمتك.

لقد علمه القهر وعلمته المذلة كيف يكون طيعاً وكيف تكون الحكمة.. حكمة الخوف.. إذن فأى الألوان تريد يا سيدى السلطان. وعندما استبان السلطان سلاسة عبد المطيع أنعم عليه ضاحكاً بمنصب قاضى القضاة.

هذا هو الوجه الأول وإنسان السيد حافظ، عالم الخوف والقهر والإحباط وإنسان المذلة والسقوط الوضيع.

أما الوجه الآخر لعالم المؤلف الذى يمثل البطل الحقيقى فى العالم الحقيقى، العالم الذى يلح باستمرار على بطله لكى يخلصه من كل عوامل الشر واليأس والتشاؤم، هذا الوجه الثانى للواقع يحاول المؤلف جاهداً أن يجعله متوازياً فى صراعه مع الوجه الأول الزائف، والبطل فى هذا العالم هو الوجه الثائر المنتفض الذى يعيش باستمرار فى صراع دائم مع كل الإحباطات المحيطة. قد يسقط أحياناً ولكنه يولد من جديد باعثاً الأمل وناشراً الرجاء.

إن مشكلة هذا البطل الأولى أنه يريد أن يكون حراً. فالحرية هى المنطلق الأساسى لتحقيق ما تقصده ويجاهد البطل عند السيد حافظ من أجل تحقيق هذا المنطلق حتى يتمكن بذلك من تغيير سلبيات المجتمع.

لقد وقف البطل فى وجه مجتمعه فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" من منكم يعرفنى.

فهو بالنسبة إليهم بطل غريب الملامح والسمات يجاهد باستمرار لكسر قيود العادة، ولتحطيم حاجز الخوف. فهل يؤمن مع (ص) بأن "الخوف لا يولد رجالاً والأمم الخائف لا تصنع المعجزات ولا تصنع التقدم" (ص٦٤).

وهكذا يندفع عصام فى "سيمفونية الحب" فى انطلاق بلا حدود، لا يهتم بالناس أو البرد لأنه فى الواقع يختزن أشجار الياسمين والفل وأوراق البردى وأغنيات الفلاحين فى جمع محصول القطن "مهاجر على أشجار القلق" (ص٦٥). ويختزن دفء العالم والبحر والنورس ولوركا وأشعار محبوبته الساذجة، (سيمفونية الحب ص ١٧)، غير آبه بانكماش الناس حوله تحت المظلة وهى

ترقب اندفاعه الحر بعيون مرتعشة.

ويحاول البطل جاهداً فى قصة "أشياء تحلم بالهجرة" أن يحول بين هجرة الأشياء الطيبة التى ضاقت بالخوف والمحاصرة فاتجهت إلى الهجرة صوب النهر حتى تتطهر من الممارسة المميتة. هكذا رحلت الطيور من الأشجار ورحلت الأشجار والطيور ويجاهد محمد فاروق منزعجاً من هذه الهجرة التى ستتحول الأرض قتاداً وهشيماً.

ومحمد فاروق بطل "أشياء تحلم بالهجرة" الممتزج بنجوم الفجر، والممشوق فى عيون الأرض، والذى يمنع جاهداً هجرة الأشياء، تنبت فى داخله آلاف الأشجار مورقة فى حقول الأمانى لأنه يحمل فى رأسه أفكار الأيام المقبلة ويحب الحارات، كل الحارات، ويرى فى عيون الفقراء شهقة نفرتيتى فى أحضان أخناتون. (واقعة الوقائع فى مدينة القطائع، ص٤٣).

محمد فاروق فى قصة أشياء تحلم بالهجرة هو عصام فى قصة سيمفوينة الحب، هو سرحان فى قصة واقعة الوقائع فى مدينة القطائع وهو أيضاً محسن فريد فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام". صورة ملحة تحاول أن تبرز الوجه الأخر، البطل الحقيقى عند السيد حافظ البطل الثائر الذى يتمتم بتعاويذ الغد والذى تقع عليه مسئولية إخراج أهالى الكهف المحبوسين فى القهر – من جناح الظلمة – وقد تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها (ص٤٤). وعليه كذلك أن ينقذ الطفولة، جيل الغد، من سعار الكلاب رغم كل الإحباطات ومحاولات القهر وقيود الخوف، وعليه أيضاً أن يعيد كتابة التاريخ على نحو يتحقق به صدق الرؤية ووضع الأشياء بموضعها.

لقد مارسوا مع محسن فريد كل أساليب القمع والإرهاب حتى أحالوه حطاماً لا يصلح لشىء ومن ثم ألقى نفسه فى النيل.

ولكن هل تتجمد الأشياء وتتوقف؟ لقد أمات محسن فريد نفسه فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" لأنه أدرك أن ما تعرض له من قهر قد قتل فى داخله روح البطولة الثائرة، ولكن لا يلبث أن يولد من جوف الإحباط محسن فريد آخر، تلميذ صغير أسمر الملامح يستوقف مدرس التاريخ ليقول له

إن التاريخ الموجود بكتب الوزارة خطأ.
إن الأمل – كما يرى السيد حافظ- أصبح معقوداً بجيل جديد لم تلوثه المخاوف ويعمل جاهداً على تعديل مسار الواقع بما يحقق الغد المرجو. وهكذا تكون إسهامات جيل الثورة العاجزة فى العمل على خلق المناخ الملائم للجيل الجديد. فينقذ سرحان الجيل العاجز فى قصته واقعة الوقائع فى مدينة القطائع، ينقذ الطفل – الجيل الآتى – من الكلاب ويدفع فى مقابل عمله حريته وحياته فقد قبض عليه لأن البلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب.
السيد حافظ فى مجموعته "سيمفونية الحب" معنيٌ إذن – كما رأينا – بقضية فكرية تمكنت من أن تؤثر تأثيراً فعالاً فى بناء الكاتب لأعماله القصصية، التى بدت وقد سيطرت عليها عقلانية ذهنية حادة.
فالملاحظ على قصص المجموعة بشكل عام أنها أعمال تجبرك على التفكير فيها ومعها ومن ثم فالقارئ هنا لا ينفعل بالعمل بقدر ما يحاول أن يفسره تفسيراً عقلياً ذهنياً. الأمر الذى أفقد العمل لعنصر أساسى هام هنا، هو التعاطف بين الشخصية والكاتب وبين الشخصية والقارئ بالتالى.
إننا فى هذه القصص – كما ذكرت من قبل – أمام وجهين للواقع. وجه يمثل الواقع الزائف الذى يحطم الكيان الإنسان، ووجه يمثل الواقع المستهدف لإعادة بناء الإنسان.
لكننا – وهذا ما لم يهتم به المؤلف – أمام الوجهين لم نستطع أن نستشعر وجود كل منهما الإنفعالى. ذلك أن كل ما نراه أكثر هو القضية الفكرية المطروحة، التى انشغل بها المؤلف، والتى أحالت حتى الأسماء إلى رموز ذهنية، فافتقدت بهذا التجريد خصوصية الشخصية كشخصية إنسانية تتحرك فى إطار علاقات، تحرك بدورها الأحداث.

البيان الكويتية - العدد ١٧٨ - يناير ١٩٨١

لك النيل

دراسة بقلم : د. وفـــاء كمالو

المؤلف المثقف الكبير السيد حافظ هو ثورة المسرح، عبقرية الرواية، دهشة القصة القصيرة، والحضور اللامع فى قلب المشهد الثقافى، يكتب إبداعا ووعيا وجموحا ومساءلة، هو الوشم النارى على ذاكرة الوطن والروح والجسد، كتاباته وثائق عشق مصرية، يرفض ثقافة التخلف وصناعة الجهل، يحاسب الماضى ويعاقبه، يقرأ تاريخ الوطن الحقيقى، لم يتخل أبدا عن قراره بامتلاك أقصى درجات الحرية، ليبوح ويروى ويمزق كل الأقنعة، إنه الحالة الاستثناء التى تفتح مسارات الدهشة والميلاد والجمال، لتأتى أعماله ممتلكة لوعيها الثائر وقانونها الخاص.

يطرح السيد حافظ مفهوماً جمالياً مغايراً للوجود والإنسان، الماضى يقفز إلى قلب الحاضر، تتجاوز الأزمنة حدودها، ونصبح أمام أحد أهم تقنيات الكتابة الحديثة التي تستعصى على القوالب الثابتة، والأنماط السائدة، أسلوبه السردى يتميز بشاعرية اللغة، سحر التفاصيل، دفء الصياغات، عالمه القصصى شديد الوهج والإيقاع، يتصاعد عبر جماليات المونتاج، مسكون بالمفارقات والنبوءات، بالتراث والميراث والأساطير، بالليل والهمس والرغبة والجموح.

فى هذا العالم الثرى عرفت أن المؤلف السيد حافظ هو كيان ضخم، هو فتحى رضوان فى رواياته، عصام فى قصصه القصيرة، الفلاح عبد المطيع، مهدى أفندى وغيرهم، كل هؤلاء هم بعض من روح السيد حافظ، وهم روح شعب مصر الذين لايعترفون بتاريخها المزدوج، ولا يهزمون، ولا يهرمون.

فى مجموعته القصصية لك النيل والقمر، نلمس اشتباكه الساخن مع تفاصيل المشهد السياسى والاجتماعى والاقتصادى، منذ السبعينيات وحتى الآن، ليدين الواقع المقيد بالجهل والزيف والتسلط والقهر، وكما سألته ناهد فى روايته قهوة سادة..

لماذا تكتب ؟

فيجيب :

أكتب لأحرر ذاتى .

الكتابة عندى جنون وهذيان وصدق الأنبياء، كأننى فى رحلة خارج الزمان

والمكان، لأكتشف أننى إنسان.

بشكل عام وبشكل خاص، كتابات السيد حافظ، هى ومضات ضوء ساحر، تمنح المتلقى وعيا وفكرا واندفاعات، وإذا كان حضوره الثقافى الآن هو روح الثورة وعشق الإنسان، فإن المستقبل سيسجل أنه من العباقرة العظماء الذين غيروا مسارات الإبداع ..

تتبلور قيمة المجموعة القصصية لك النيل والقمر، فى إنها لاتثبت عند نموذج أحادى، وهذا سر حضورها الدائم، إنها قراءة فى الوجود، بحث عن التكثيف، عن التجريد، عن اللحظات الشاهقة للتعبير الإنسانى، وهى احتفال بالأشكال القصيرة الوامضة، واختطاف اللحظة المدهشة وإبتكارها.

تضم هذه الدراسة بعض قصص المجموعة، مثل الثمن، الموقف العادى، سيمفونية الحب فى ثلاث حركات، حروف من يوميات مهدى أفندى، والسلطانية الغورية فى بلاد مصر .

تأتى قصة الثمن كاستعارة درامية شديدة التكثيف والدلالة، تموج بالعبث والعدم، حيث تأخذنا الأنثى الجميلة سعاد، صاحبة الحضور الطاغى المتوهج، برغم غيابها الكامل عن المشهد القصصى، تأخذنا إلى امتداد تصاعدى مخيف، لتصبح هى المركز والحكاية والأصل والمنتهى، لم تتكلم عن قضايا المرأة وحقوقها، فهى لا ترى، لاتسمع ولا تتكلم، ترسم نموذجا شديد الإبهار لعذابات المرأة الشرقية، وتضع مفاهيم الخيانة فى قلب الزمان والمكان.

كان على السمنودى هو زوج سعاد، يعيشان معا فى ٢٥ شارع الإسكندرانى بمحرم بك،لديهما الكثير من الأطفال، وفى ذلك الصباح، لم يستيقظ السمنودى على صوت صوت سعاد، اندفع منزعجا يبحث عنها، لكنه لم يجدها - اختفت او هربت، لذلك ذهب الزوج بسرعة الى قسم الشرطة ليبلغ عن الواقعة، وهناك كانت المفاجأة المثيرة التى تؤكد أن المؤلف السيد حافظ يمتلك وعيا إبداعيا مدهشا ومغايرا .

أمام ضابط الشرطة وجد السمنودى خمسة رجال، عامل، شاعر، صحفى، طالب، ومحامى كلهم يحملون اسم على السمنودى، وكلهم أيضا مقيمون فى ٢٥ شارع

الإسكندرانى بحرم بك، وجميعهم يبلغون عن هروب سعاد الأمية الصماء الخرساء العمياء، ومن المدهش أن التحريات قالت إنها إمرأة شريفة وأمام هذه الوقائع الضبابية العبثية الغائمة، يجتمع الرجال الخمسة فى السجن، ليصبح القارىء أمام اشتباك مثير مع دلالات اختزال النساء إلى البعد الجنسى، ومع عذابات رجال يحترقون فى جحيم الخيانة، تلك الحالة التى يتحول معها الوجود الواسع الى سجن تتردد فيه الحكايات مع البحر والشمس والضوء.

تميزت الكتابة بالإيقاع الحار والتصاعد السريع، وكشفت عن وعى متدفق بالفن والجمال ومعنى الدهشة، ونظل أمام إحساس عارم إننا أمام أوديب، الذى بحث عن الحقيقة، وعرفها – ليفقأ عينيه من بشاعتها، ويبقى أن الخيانة فى وجود النساء هى المهانة فى عيون الرجال .

قصة الموقف العادى

فى البدء كانت القبلة الأولى سحرا وجحيما وأسرارا، دفعت الفارس أن ينزل إلى الساحة يتحدى العالم، فقد كانت حبيبته هى الحياء والخجل والعشق والعطاء، والآن عرفته زوجا، وعرفها هو أيضا، فى كل لحظة يشعر أنه يجب أن يخرج من حدود عالمها الساذج، كى تخرج هى إلى عالمه الرحب، وتظل تلك المفارقة هى الصراع الأبدى

فى المنتصف كانت هى تحب فى عمها الثرى الفخامة والنادى والسيارة والأناقة، بينما زوجها يحب الفلسفة والتاريخ واللوحات والناس، فكان يرجوها أن تدخل عالمه، لكنها مستغرقة فى الزواج والجنس والأولاد. ورغم أنه ظل يرفض أن تقول زوجته لا للحق إلا أنهما كانا يلتقيان، يجمعهما الليل والدفء والرغبات.

فى هذا الإطار يلمس القارىء جماليات النسج المدهش بين الحب والجنس والسياسة والعدالة، حيث المدينة الكافرة التى لا تعرف إلا لغة المال والثراء، والزوجة التى لا تزال تحاول أن تدخل حياة زوجها من نافذة ضيقة، رغم أنه فتح لها كل الأبواب .فى الختام يكتشف الزوج أن العلم نور.. والنور صعب، يعلم أن العدل أساس الحكم وهو أساس الحاكم والمحكوم، وأن الحاكم يحكم بالميزان

والسوط والسجان، لكن السائل هو الخسران، والكاسب هو من يركب الموجات ويحكى للسلطان حكاية الشاطر حسن فى مدينة العميان.

وهكذا تمضى الحياة بعبثها الشرس، أخذته زوجته إلى أحضانها، وأطفأت الشموع، ليظل زمن البدء والمنتصف والختام فى حالة تقاطع مدهش مع تيارات الوعى والمشاعر، ليقفز الماضى إلى قلب الحاضر، ويرسم الحاضر ألوان المستقبل.

قصة سيمفونية الحب فى ثلاث حركات

<u>الحركة الأولى : ليلى والبحر والنور والقمر</u>

الليل والبحر والقمر والقلعة يدها الجريئة، تضغط على يد عصام الباردة، يقبلها رغم محطة الأوتوبيس وأشباح الناس المنتظرة، كانت براءتها فوق إحتماله، أخذها إلى أحضانه، فنظر أحد الركاب وصرخ ياولاد الكلب ناموا الدنيا برد .

يكشف أسلوب السرد عن جماليات رفيعة المستوى، حيث الوصف المدهش لتفاصيل المكان، وأسرار حزن عصام اليوم، السياسة فى قلب المشهد، الجامعة تشهد موجات من التمرد والعصيان، مجلات الحائط تتمزق، مقالة عصام تثير ردود فعل عارمة، الشرطة تضرب بعنف والطلبة يتدافعون ويسقطون، عصام يعانق ليلى ويغيبان فى قبلة طويلة، فالحب أقوى من الموت، والسياسة تشكل إيقاع الوجود، ورغبات الأجساد الثائرة لا تعترف بالناس والزحام والبرد والأمطار والطريق .

كان عصام يعشق سذاجة ليلى، ويحب كتابات لوركا، ولايهتم بصراخ الشرطة، خلع جزء من ملابسه وهى أيضا، غابا عن الواقع، ومر الأوتوبيس، فصرخ أحدهم، تلك الصرخة التى تصاعدت مع صوت شاب من المنزل المواجه، وهو يردد يا مجانين ياولاد الكلب.

هكذا تأخذنا جماليات لغة المؤلف السيد حافظ، المسكونة بالتصاعد والحركة والإيقاع وسحر المونتاج، إلى زمان بعد الزمان لنلامس ضوء القمر، ونعرف معنى الثورة والعشق والحرية.

الحركة الثانية : مها والمطر والتوحيد

فى الحركة الثانية من سيمفونية الحب، نتعرف على حرفية المؤلف فى صياغة اللحظات الشاهقة، التى تمثل علامات فارقة فى حياة عصام، نشعر معه ببرودة الليل، بالمطر وهو يغسل البيوت والحارات، بدفء الشمس وضجيج الحياة، وعبر جماليات الانتقال الناعم إلى الجامعة يتردد صوت المحقق وهو يسأل عصام - انت يسارى ؟ وتأتى الرؤى والإجابات لنعلم أنه يقرأ الثورة الثقافية لوحيد النقاش، يعشق البرتو مورافيا، يبحث عن ناشر لكتاباته، ولايزال يبحث عن أسرار قصيدة عفيفى مطر – صرخة أم، وتظل الاشتباكات الدالة الساخنة تربط بين جموح الواقع الضاغط، وتيارات الوعى، وعذابات الأعماق، حيث صديقته الجميلة سوسن تنتظره فى المرسم، لكن الظروف تدفعه إلى الأنثى الدافئة – مها، التى تسأله عن حبيبها حسن، عيناها تتحدثان بثورة العشق، لكن حسن فى السجن، وعصام الآن فى سجن عينيها، واللحظات الضاغطة تثير الرغبات والجنون، فاقتربت الأجساد وتشابكت، وغابا فى قبلة مثيرة تحت المطر، وحين رفع عينيه تذكر مسرحية السيد بونتيلا – لبريخت، وانتهت الليلة على صرخات طفل صغيريقول لأمه مذعورا - الدنيا ضلمة قوى، وهكذا افترق عصام ومها، ولم يلتقيا بعد ذلك.

الحركة الثالثة من السيمفونية : شادية واللحظة

تتكشف أبعاد وعى المؤلف، لنصبح فى مواجهة ساخنة مع ثراء عالمه الإبداعى المسكون بالوهج، وتتبلور ملامح شخصية عصام، وتناقضاته المتوترة، بداياته الأولى مع التأليف تلون الكون بسحر موهبة متدفقة، يلتقى برفيق الصبان، الذى يراه ممثلا جيدا، جماليات تقاطع الوعى مع الحب والجنس والسياسة، تأخذنا إلى الموظفة الرقيقة فى إدارة الجامعة، وهى تدعوه إلى منزلها، لأن زوجها مسافر، الواقع العشوائى المهترىء يفسرمعنى التسلط والقهر والاستبداد والغياب فى زمن السبعينيات، والجدل الحيوى الثائر يشتبك بقوة مع وقائع وجودنا الحالى، لتصبح الكتابة عزفا على أوتار الأجساد المعذبة، والأرواح المبتورة، قوات البوليس تقتحم الجامعة وتقبض على الطلبة – بينما شادية

الفتاة السمراء الجميلة، تنتظر عصام المخرج، فقد أخبرها المساعد أنها ستقوم بدور البطولة فى مسرحية رأس العش لسعد الدين وهبة، اتجه عصام إلى الأنثى الباحثة عن التمثيل، وهو يتخيل ليلته المثيرة، قرر ألا يخبر أنثاه الموعودة بأن النشاط ممنوع فى الجامعة بسبب المظاهرات، والتقيا، قرأ فى عينيها شغفا وشوقا، وكان موعدهما فى السابعة مساء اليوم قبل الموعد كان خيال عصام يرسم ملامح الساعات، يسترجع حديثه مع الشابة التى ترى أن مسرحية سكة السلامة أحسن من مسرحية رأس العش، ثم يدخل فى حوارات ساخنة عن تفاصيل السياسة العالمية، عن الدول الصناعية والدول النامية، وضرورات دعم اقتصاد الفقراء - وهكذا يظل المؤلف السيد حافظ حاضرا بقوة فى قلب هذا الإبداع الثرى المدهش، ونتابع عصام حين يقرر الذهاب إلى صديقه خليل – الرجل الذى مات الوطن فى داخله، بعد أن سقطت أحلامه فى رحلة رغيف العيش، طلب منه مفتاح الشاليه، وذهب إلى هناك مع شادية الشابة السمراء، كان السلم طويلا والكهرباء مقطوعة، أشعل الشموع، وخلع قميصه، وضمها إلى صدره، فكانت الساعات مدهشة مثيرة، منحت عصام تحققا زائفا، وهروبا عنيدا من ضغوط واقع لايزال يستلب الروح والجسد.

قصة حروف من يوميات مهدى أفندى

يواجهنا المؤلف الكبير السيد حافظ بلحظة درامية شديدة التكثيف والبلاغة، تختصر معنى القهر والتسلط والاستبداد - وعذابات الفقر والجوع والغياب، لنعرف ببساطة كيف تموت الحياة، فالنهر يغيب فى بلاد الجوع والشقاء، والماء يصبح دما يطارد مهدى أفندى، فى البيت والعمل والمقهى، يفتح الصنابير كلها ليجد دماءا حمراء، تأتيه ابنته بالقلة ليشرب، فيجد الدماء، يقرر أن يترك البيت، فيغسل وجهه، لكنه يتراجع مذعورا، يذهب إلى الشغل فتصافح عيناه الأنثى العارية فى إعلان فيلم سينما أمير، يتكلم كثيرا ويلاحظ الزملاء توتره وانتفاضاته، يعود لبيته، وفى الطريق يطلب ماء من القهوة فيجده دما، أغنية الموت الرخيص العادى تتردد حوله، الحياة مريرة والوجود خانق قاتل،

والصراع العنيد وصل إلى منتهاه، وكل من حوله رضخوا، واستكانوا للعذاب.
إنها رؤية مبهرة يبعثها المؤلف المتميز الذى قرر القبض على جمرات الفن النارية، ليدين الخوف والهلع والهروب، بحثا عن إنسانية الإنسان.
السلطانية الغورية فى بلاد مصر
من الماضى إلى الحاضر، من التاريخ الحقيقى – وليس المزور، إلى الواقع الشرس العنيد، يأخذنا السيد حافظ إلى حكاية القهر والفقر المخيف، حيث الحب والجنس والنساء، والتسلط الجامح وميلاد الثورة، والسلطة التى أدركت المعنى، حين خلع الفلاح المصرى عبد المطيع، ملابسه ووقف عاريا أمام الشرطة، فأخذوه إلى السلطان، ليعينه قنصوه الغورى – فى زمن المماليك، قاضيا للقضاة.
عبر ثلاثة أسابيع متتالية تدور هذه الحكاية التى كتبها السيد حافظ بأسلوب شديد الدلالة، تجاوز حدود الجمال المألوف.
ففى <u>السبت الأول</u> كانت نظرات عبد المطيع تمتد إلى الأرض، عيناه تفحصان تراب الأجداد، فيهما أحزان أخناتون، ناداه الشرطى المملوكى وقبض عليه، أخذه إلى السجن، لأنه يرتدى جلباباً أبيض اللون، لم يعلم الرجل أن السلطان قنصوه الغورى عيناه مصابة بألم، وأنه أصدر فرماناً أن يرتدى الجميع ملابس الحداد السوداء، ويمنع الناس من الغناء، من الابتسام، من الضحك، ومن الزواج والأفراح لتكون الملابس السوداء فى كل مكان.
<u>السبت الثانى</u> خرج الفلاح من السجن، بعد أن عذبوه بقسوة، أدرك أن القانون هو قانون السلطان، عاد إلى بيته حزيناً، ثم خرج يتنزه فى ضاحية إمبابة، يتذكر إهانات السجن، وكان يرتدى الملابس السوداء، فناداه الشرطى، نفس الشرطى، وقبض عليه، ذهب به إلى السجن مره أخرى، لأنه يرتدى ملابس سوداء، ولم يعلم أن السلطان قد تم شفاؤه، وأمر أن يرتدى الناس ملابس بيضاء، ويعلقوا على بيوتهم الزينات والأعلام، لكنه هو وزوجته وكل أسرته، لا يزالون يرتدون السواد.
يوم <u>السبت الثالث :</u> خرج الفلاح من السجن، نظر إلى الشمس والشارع

والناس، ولم يجد ألوانا، قابله نفس الشرطى وقبض عليه، فخلع ملابسه على الفور، ووقف عاريا، أخذوه إلى السلطان، فضحك الوزراء وصفقوا، وضحك السلطان طويلاً، وأمر بتعيينه قاضيا للقضاة، هكذا نصبح أمام حالة سياسية وإقتصادية واجتماعية مدهشة، تؤكد أن الثورة تولد من قلب القهر والعذاب، تدين الماضى والحاضر، وتشتبك بقوة مع وقائع زمننا المشاكس العنيد.

بقلم : د. وفاء كمالو

قراءة في قصة

بقلم د . ليلى بن عائشة

﴿ لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي ﴾

للكاتب : السيد حافظ

سطيف ــ الجزائر

حينما يُختزل الزمن والتاريخ في لحظات أقرب إلى الهلوسة منها إلى الحقيقة أو ربما هي الحقيقة التي تدعو إلى الهلوسة.... واقع لا يصدق... هل هو الصادق الوحيد والجريء المتفرد الذي لا يخشى شيئا ؟؟؟؟!!!!...هو كذلك حتما وكل الشرفاء يجزمون بذلك غير أنهم لا يعترفون إلا قلة منهم (قال فوزي فهمي: يا سيد أنا قلت لبنت في الجامعة الأمريكية لو عايزة تعملي دكتوراه في المسرح التجريبي اعملي عن السيد .

هو الوحيد اللي حقيقي. أنا خلصت ضميري قدام الله) ص.٤ .

... أما الفاسدون أقصد الفاجرون... . فقد قهرهم بالحرف والكلمة... . ما أجمل الحرف النقي والكلمة الصافية حينما تعلو دون أن يحول دونها حائل... أو أن يعوق انتشارها قانون أو قوانين أيا ما كانت هذه القوانين حتى الفيزيائية منها، تلك المتحكمة في حركة الصوت والضوء... النور والحقيقة هما ما يحترفهما عاشق الحرف هذا.. هذا الرجل الذي لا يحيد عن الحقيقة ولا يشيح بوجهه عن النور المشع... الذي ينبثق من ذاته... ولا يأبى إلا أن ينشره كمن ينشر النبوءة أو الرؤيا... مهما كانت العوائق ..

لقد كان والده حتما محقا في تسميته بالسيد (قال أبي سموه "السيد" تيمنا بالشيخ "السيد البدوي"صوفيا .. شيخا مهابا .. وقورا .. نبيلا .. شامخا يأتي بالمعجزات .. يسير فوق الماء و يأمر السحاب و ينقذ العذارى في عيد وفاء النيل .. يأمر النيل أن يجري فيجري وأن ينهض فينهض فيصبح نافورة لعنان السماء..).(ص١) غير أن معجزاته كانت الكلمة والحرف المشرق الذي ينير دروب الذين ضلوا السبيل... لقد ظل هذا الرجل نبيلا وفيا لمبادئه ولقلمه طيلة مساره الإبداعي، شامخا لا يرضخ (قال مسئول الصفحة الثقافية في جريدة كبرى: ما هذا الذي تريدني أن أنشره.. هذه ليست قصة هذه دردشة..

قلت: دردشة. فرفشة. نعنشة. فضفضة، هلوسة. هي الوطن. هذا ما أكتبه يا سيدي هي قصة الوطن.

أكتب الوطن قصة أو قصيدة. أو مقالة أو....

أنا و الوطن.. أنا الوطن.. الوطن أنا.

تنشرها أم لا؟

قال: لا طبعا و ضحك و هو يرتشف الشاي.

صرخت في وجهه:

شكرا يا ابن الكلب) ص(٦)

هذا الرجل يدرك جيدا ما يكتبه.. يفقه تاريخ مصر.. أفضل من المؤرخين... لا زيف في الحقائق التي يقدمها للمتلقي... وكأنه يعرف مصر شبراً شبراً ويعرف أهلها فرداً فرداً منذ عهود ما قبل التاريخ (كدت أقول يعرف مصر.. دار دار.. زنقة زنقة.. بيت بيت.. فرد فرد.. شبر شبر...)أو إنه عاش في كل العصور وأدرك حقيقة ما تعرّض له الوطن وأشرافه وشرفاؤه (جدي الفرعوني الأول قُتِل و جدي المسيحي صلبه الرومان و جدي المسلم نصَفَهُ أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بعد أن صفعه عمرو بن العاص..

و جدي الآخر كان شاعرا فحلا. لكن كافور الإخشيد. ظلمه. شتمه. قام جدي و كتب قصيدة و سجل تاريخ كافور الأغبر. الأشرس. وقال هذا عصر الخصيان. و... و.... و.... . و... حبسوا جدي في عصر الإخشيد.. إلي أن جاء المتنبي و ربت على كتفه وسمع أشعاره وأثنى عليه وأعطاه بعضا من المال من التي حصل عليها من كافور والتي حصل عليها كافور من بيت المال والتي سرقها هو ومحمد بن طغج الإخشيد من المصريين). (ص ٣) ولاشك أن التاريخ يعيد نفسه وهي إشارة صريحة إلى أموال الشعب المصري التي نهبت وتنهب باستمرار...

... سلاح هذا الرجل ليس مدفعا أو كلاشينكوف لكنه بالكلمة يحيي ويميت؛ يحيي الضمائر والقلوب الميتة، ويرعب حد الموت النفوس الفاسدة، خفافيش الظلام ومصاصي دماء الشعب المصري .. يدافع عن الحق ويعلي كلمته، ويُنْزِلَ الزيف والضلال من عليائه إلى الدرك الأسفل... جاءت أنظمة وسقطت أنظمة.. وثارت ثورات وخمدت أخرى.. وجاءت ثورة يناير والسيد حافظ هو السيد حافظ سيد نفسه ثابت على مواقفه لم يُشترَ قلمه ولا ذمته بالدرهم أو الدينار أو الدولار (قالت الأميرة العربية الخليجية:

كيف ترفض أن تعمل عند أميرة خليجية. يا صعلوك يا حقير
قلت لها:
أنا حفيد الفرعون ملك مصر العظيم أول الملوك و لست من هؤلاء المصريين من أصل المماليك.
ضحكت سبتني.. و أغلقت الهاتف). (ص٣)
... لم تغره المناصب ولا النساء...غير أنه أحب ويحب النساء.. لكن ليس كل النساء .. لذا أهدى المرأة العربية النيل والبحر والهرم(قلت لها... وأنا أداعب شعرها..
لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي..
قالت و هي بتضحك:
"ايش فيك اتينت (اتجنيت) أنت تعطي نيل مصر والبحر المتوسط والأحمر والهرم لي"
قلت: نعم. أنا نسل الفراعنة أنا جدي فرعون الأول..). ص٤. غير أن ذلك يعكس حبه لوطنه ولبلده مصر كغيره من الشرفاء .. لأنه المواطن الحق الذي يغار على أرضه وعرضه،... وبأفق استشرافي يهدي النيل والبحر والهرم لكي لا يباع الوطن بنفائسه تلك من قبل الخونة، كما هو مصير الكثير من البلاد العربية التي تغتصب بل تباع تحت كثير من المسميات (خذيه يا أميرتي قبل أن يبيعوه للأجانب أحفاد الرومان و اليونان والتتار والبيزنطيين....
خذيه يا أميرتي.. إنني أمنح كل النساء الجميلات العربيات ما أملك. النيل و الأهرام و البحر و الحقول...
الكل يا جميلة اتفق علي أن يكون اسمي "مواطن".
مواطن عادي.. قلت لها خذيه. أنا ملك فرعوني و أنت أميرة عربية. أنا فرعون عربي. أصبحت عربيا). (ص.٤)
لم تثني من عزيمة السيد حافظ المكائد والمصائب بل ظل صامدا ومبدعا: (قالت حمدية صقر رئيسة الرقابة:
علي جثتي يطلع لك عمل في التليفزيون.

قال يحيي العلمي:
علي الطلاق ما أنت داخل التليفزيون تاني....
قالت آمال مراد في تقرير سري: امنعوه من العمل.. إنه مشاكس
قال يوسف شعبان: أنا نقيب الفنانين مش خدام عندك أجيبلك فلوسك من منتج حرامي.
قال المنتج عادل حسني و أنا نائم على السرير في المستشفي:
لن أدفع لك باقي حقك ثمانية وعشرين ألف جنيه.. اخبط دماغك في الحيط. اشتكيني في المحكمة.) (ص.٥)
لقد استمر السيد حافظ على نضاله حتى في أحلك الظروف يدافع عن نفسه وعن غيره ولا يزال كما نستقرئ ذلك من إبداعاته ومن هذا العمل تحديدا(قال عبد الغفار عودة.. يا سيد أنت مجنون تريد حقوق المؤلف المسرحي في مصر.. كان غيرك أشطر. هذا البلد يحكمه العشوائية كافح وأنا معك. كافحت كافحت... مات عبد الغفار عودة.... وأنا أكافح من أجل حقوق المؤلف. وحقوق الإنسان) (ص ٣)
ومن الواضح بما لا يدع مجالا للشك.. أنه لم ولن يتراجع عن مواقفه، ولن يحد من عزيمته أي شيء،ولم ولن تقهره الصعاب والعوائق وهذا ما يتضح من سجله النضالي الإبداعي. ولعل أجمل ما في كتاباته على الإطلاق هو النفس الطويل في النضال والكفاح من أجل إعلاء الحق.. إلى جانب حبه الرهيب للإنسان عموما،وللإنسان المصري أيا ما كانت ديانته أو أصله، (قال مجدي رزق: اليوم زواج أخي نظمي رزق من تريز دميان تيجي الكنيسة قلت أحب الكنيسة.. كما أحب الجامع.. وذهبت.. حتى يهود مصر أحبهم).(ص٣)
فكتاباته إذا هي كتابات للإنسان أينما كان .. هي صفحة مشرقة من صفحات التحدي والمقاومة لكل أنواع الطغيان والفساد من حياة السيد حافظ يرويها عبر "لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي" ويستمر على عهده بالنضال رغم النصائح.. (قال عبد الغني داوود: يا عم سيد لحد امتى هتفضل تجاهد).ص.٥.
هو باختصار كاتب إستثناء في زمن لا يعترف بالإستثناء المميز والإبداع

المبتكر الخلاّق .. بل يعترف فقط بالقاعدة الخاطئة والإستثناء الذي يؤكدها ولا ينفيها أو يبرز ضعفها... هو تاريخ وطن مختزل في تاريخ شخص، أو هو تاريخ شخص يختزل تاريخ وطن بأكمله (أكتب الوطن قصة أو قصيدة. أو مقالة أو.... أنا و الوطن.. أنا الوطن.. الوطن أنا) (ص ٦)

.... ومن المؤكد أنه كاتب سبق زمانه بأزمنة، واستشرف واقع زمانه بدهور، وهذا ما تؤكده إبداعاته على الدوام وإذا شككتم في ذلك اقرأوا كتاباته من الآن الأول لبدئها إلى الآن الآني لتكتشفوا ذلك بأنفسكم.

رمزية السرد الحكائي

بقلم

د. هاجر مباركى

الجزائر

في قصة" لك النيل والقمر يا أميرتي" و"حكايات من الشاطئ"، و"رسائل من العمر الضائع" للسيد حافظ

أجمل ما تكون أن تخلخل المدى والآخرون، بعضهم يظنك النداء.. وبعضهم يظنك الصدى، وأجمل ما تكون .. أن تكون مفترقا للصمت والكلام.. يكون فيك أول الكلام آخر الكلام... أدونيس.

أول الكلام قصة تلامس مواطن التجلي، والمعرفة، والعشق، والجسد الكوني، وأجمل ما يكون أن تعبر إلى تجربة تتجاوز الحالة الإبداعية الجاهزة للوصول إلى لذة النضج الفكري، وسلامة الذوق مع السيد حافظ، والأجمل الأجمل، أن تلج المساحات المخبوءة، والمعلنة، بتناول فني متناسق، عبر المجموعة القصصية لك النيل والقمر، عنوان يشكل الغلاف القصصي لمساحة إبداعية، تتشابك فيها القصص في عالمها الفني، بالموروث الثقافي الإنساني والعربي، ليرتقي بها إلى التمثيل الرمزي لفكرة الوطن، أو الأمة. هي تجربة تعبر عن القلق الإنساني، باعتباره يشكل بعدا من الأبعاد المعرفية للإنسان .

لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي، هي الحكاية المفتاح ومستوى السرد الأول :يطالعنا الفعل الصوفي في هذه المساحة، عندما يفصح السارد عن سبب إختيار اسمه قائلا :قال أبي :"سموه السيد تيمنا بالشيخ السيد البدوي، حتى يكون صوفيا، شيخا مهابا، وقورا، نبيلا، شامخا يأتي بالمعجزات، يسير فوق الماء، يأمر السحاب وينقذ العذارى في عيد وفاء النيل .. يأمر النيل أن يجري فيجري، وأن ينهض فينهض، فيصبح نافورة لعنان السماء، كان أبي قوي الشخصية لذا كان اختياره هو الأمثل :السيد.."، "بهذا المدخل تندفع المعاني، عبر قناة الكاتب الفلسفية والصوفية، وتتأرجح المخيلة بين الواقعي والميثولوجي، بحثا عن الحقيقة عبر تقاطيع التاريخ، "جدّي الأول كان أحد ملوك الفراعنة العظام . وفي غفلة من الزمن... خرج على جدي بعض الزعران، والمرتزقة والأعداء، فاغتصبوا البلاد والنساء .. واستباحوا كل شيئ" يعرض القاص حدث قصته، معتمدا في السرد على الماضي وتجاربه التي تعج بما هو واقعي، فيصارع الذاكرة ويصدم الحاضر، ،"أنا فرعون ملك البلاد التي جار عليها الزمان وحكمها العبيد والخصيان، بعد موت فرعون الأول، ،"ليسجل الكاتب عبر هذه المحطات واقع البشر في لحظات استرجاع عميقة، حتى أنّك في لحظات انفعال

وتفاعل، تتعجل الحدث بحثا عن محطة اللاواقع ليستريح فكرك من كدمات الحوادث الملموسة ..

لك النيل والبحر والهرم أميرتي شكل سردي تجريبي، يكسر فيه السيد حافظ القواعد الفنية التقليدية، لينتقل عبر مساحات مشهدية مفعمة بالحوار، والمنولوج الداخلي، لشخصيات من الواقع تحمل هواجسها الفكرية وتعيش اغترابا داخل الوطن، ،"أشكو إليك ضعف قوتي وقلة حيلتي وهواني على الوطن،،"قلت :دردشة، فرفشة، نعنشة، هلوسة، هي الوطن .. الوطن أنا، ،"هو الهذيان المحموم في حب الوطن، يحل فيه التشاؤم والحزن بديلا للخير، يبلغ به الكاتب- من خلال رمزية كثيفة – حالة الاضطراب واللاتوازن الضاربة بجذورها في عمق مجتمعاتنا العربية، واقع تحولت فيه النفس البشرية عن حالة الضمير الرقيب، إلى ضياع الضمير في حالة الإنفلات والتدهور الفكري .

يتحرك السرد عبر المساحات القصصية، لتتجلى من خلاله، قدرة القاص على تلوين الأداء الفني، وفقا لطبيعة الموضوع، فيفتح فضاء النص أمام المتلقي، ليفصح الكاتب عن الكثير من أوجاع الفكر، في تعامل رمزي، بغرض الوصول بالمعنى إلى مقاصده المنشودة، فيداعبنا سحر السرد القصصي الحافظي في حكايا من الشاطئ ليشركنا معه في استنطاق النص وفق شعورنا الخاص، فتتكشف الحكايا عبر مستوياتها الرمزية، عن قيم جمالية وفنية وفكرية، تتولد في رحمها الدلالات مع كل قراءة، ،"طفح القلب نشيدا بريا فوق أرصفة الجوع الحبلى بالأغاني .. الخاسرة .. لم يعد في النوايا الخبيثة خير .. علي رقص في احتفالات الأب باخوس والإسكندر وغنى بين يدي الأميرة شهرزاد أغنية محلية علقها في صدر الأذن المفتوحة بالفضيحة، ،"هو منعطف قصصي بلمسات رمزية صوفية يتفجر فيها التخييل، ويبدأ معها الحفر في أغوار الذات والتاريخ، "لم يعلقوا صورته في جريدة، لم يلتفتوا إليه إنه عزف كل الألحان السرية في أمسية حمراء،،"من فضاء مكاني إلى آخر، يرسم الكاتب حالة الصراع التي تعيشها شخصياته فيتعدى المكان مدلوله الواقعي، إلى مدلول رمزي عميق، ليرسم النص حالة من التحول، "وهما يسيران على الشاطئ فجأة ظهرت أمامها

سمكة كبرى ضحكت هي وقالت .. انظر إلى السمكة .. نعم سمكة .. قفز مسرعا اتجاه الشاطئ ليصطاد السمكة التي كانت على الشط .. أخذ يدخل اتجاه البحر صرخت هي: ارجع، لم يتراجع، لكنه الآن لن يتراجع مهما كان الثمن " هي صورة رمزية تجسد التمرد على كل أشكال الاضطهاد، والتجاهل .يشكل خطاب المكان من الشاطئ إلى القرية إلى البلاد البعيدة، التبدل والتحوّل على مستوى العلاقات الاجتماعية، ولم يكن وصف المكان وصفا عابرا، بل هو متعمد عبر ثنايا السرد القصصي، يكشف عن تحول قيمته، ودوره العميق، في تشكل الذات وهويتها، هي أمكنة تلاشت أدوارها، لتخلف شرخا في الذات، وحالة من العقم على مستوى الفكر والمشاعر. من الجراد إلى النمل إلى الضفادع، تبلغ الذات المثقفة حالة من اليأس،... "فلقد كان يريد أن يسمع صوتا من ذاته .. فتح المذياع سمع صوت ضفدعة، وعندما حاصروه حاول أن يخرج ذات مساء وأن يصرخ ويبكي في الطريق وهم خلفه يجرون،،"

في نسيج قصصي يرتبط فيه الواقعي بالخيالي، تتلبس الكتابة الحافظية بالحركية، نحو ممكنات إبداعية،يمنح في إطارها الكاتب لشخصياته فرصة الحديث بلغتها، ومستواها، وصراعاتها من علي محمود، إلى فاروق حسني، ذوات تعيش التهميش في ظل القمع الرسمي والشعبي للثقافة،، الفن لم يعد له مكان في الوطن، الذي فقد دوره وتحول من حالة المقدس إلى الاعتيادي، و أقل من ذلك، الوطن تبدّد تحت وطأة الانتماء الزائف، "عندما يموت الغريب في بلاد غريبة، وعندما يحدث فإن الأحداث كلها في ذهن الغريب أحداث غير معقولة..."

شهرزاد تؤجل الموت بالحكي وتحيي وجودها، السيد حافظ يؤجل موت الإبداع بمجموعته القصصية التي تحمل القارئ إلى برزخ الوعي واللاوعي، بقدرة فائقة على فتح الحدود بين الأجناس الأدبية، وتشكيل فضاء إبداعي مشترك يتجانس فيه السردي و الغنائي والوجداني . أربع رسائل من العمر الضائع هي محطة قصصية يلامس فيها القارئ العلاقة الروحانية التي يعيشها الكاتب مع أنثاه، التي تكاد لا تبرحه عبر النسيج القصصي لك النيل والقمر، هذه الأنثى

الحاضرة بقوة في كل أعمال السيد حافظ، والتي يتكشف أمامها، ويبوح لها بأوجاعه، هي ليلى، زهرة ووردة، ونرجس، أسماء لا تخلو من الرمزية العميقة، هي الحلم وهي الوطن، وهي الحضور والغياب، حالة من حالات الجنون الحافظي الهادئ، ،،"حبيبتي زهرة سقط العمر صريعا على موائد الخديعة ورحلت معك جوف النقاء، طعنتنا خناجر التقاليد والعادات وعدنا لنبحث عن كتلة هذا العالم عن ركن عن زاوية نرسم عليها صور الإنسان "،،،هي الرسالة الأولى في بناء الحدث القصصي من رسائل العمر الضائع، مساحة يتحد فيها الماضي والحاضر بروابط وشيجة، فلا يستطيع أن يتحرك الزمنان إلا معا، فلا الماضي يبتعد عن الحاضر ولا الحاضر يستطيع الحركة بمعزل عن الماضي، هي لحظات البوح عندما يصير الفرد نهبا لمشاعر الحصار، ويفتقد الأمن ممن يفترض أن يكون مصدرا له. يتحرك الكاتب من خلال الأنا تارة، وتارة أخرى يلجأ إلى الهو و النحن دفاعا عن ذاته وعن المجتمع .يشكل الخطاب السردي في ثنايا الرسائل الأربع سياقا قصصيا حافلا بالتأمل، مشهد للهزيمة والإنكسار .. "والحقيقة أن كل الأشياء قناع الموت البدء الانتهاء، صوت داخلي للشجن القاتل والأحلام المغتالة، هي آليات الحضارة المادية التي تضع حواجزا وعقبات لا تتحقق معها الحياة الروحية،،، حبيبتي زهرة يمر عمري على حوائط الزمن الأعمى يتسلق أشجار المواجهة .. يا غاضبة مني بإخلاص شديد وبرود شديد وبحب شديد ضعي يدك في عصارة العودة والبدء.. المشكلة هي المجتمع يعني الجميع للجميع.

هكذا أرادها السيد حافظ مناخات، وتساؤلات، وإحالات، إلى الواقع والتاريخ، في بناء قصصي داخل هيكل فني، اعتمد فيه على تداخل مستويات السرد، ليتولد أحدهما عن الآخر، وكأنك تقرأ ألف ليلة وليلة بطابع فكري وسياسي واجتماعي. قصص رمزية تلامس مواطن التجلي وتجمع بين الإيحاء والإدهاش الفني، هي رحلة قصصية، آثرنا من خلالها الكشف عن مكامن التميز في الفضاء الإبداعي الحافظي، مستأنسين فيها بحقائق تاريخية تحرك الذاكرة، في إطار بنية قصصية قوامها الانتقال السلس بين أكثر من فضاء .

تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة

هاجر مباركي - كلية الآداب والفنون قسم الأدب العربي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم – الجزائر
mebarki.hadjer.mosta.dz@gmail.com

دراسة
بقلم د. إبراهيم طه ـ فلسطين
عن قصة قصيرة جداً جداً بعنوان(قلق)
للكاتب السيد حافظ

تقسيم رباعي زمني : الأقصوصة تبدأ بالليل وتنتهي بالليل مما يجعل النص ذو دائرية، هذه الدائرية لها دلالة.

النص بكامله نص مختلق، الضمير مختلق، الراوي مختلق، هذا الوهم بأننا أمام قصّة واقعيّة حقيقيّة يجعلنا ملزمون بشكل أو بآخر بمعطيات النص. وكأنه يحاول إقناعنا بأن هذه الحالة" المأساويّة" تحدث معه كل يوم، ولكن نحن نعلم أن الضمير يوهم. نحن أمام طرفين: الذات والموضوع، الذات تعاني من الموضوع، الراوي يفقد الحاجة من خاصته الآدمية، هو لا يستطيع أن ينام. قسم من الأمور التي تزعجه تتصل بالطبيعة مثل الناموس وأيضا عوامل إنسانيّة، بشريّة مثل صوت الإنسان. البيئة التي يعاني منها هذا الراوي متشكلة من بيئتين : البيئة الطبيعيّة والبشرية.

الراوي بسؤال ذكي استطاع في النهاية أن يجرنا إلى جانبه، كأنه يحوّل النظر من المشكلة الحقيقية إلى أمر جانبي آخر.

لو نظرنا إلى الأمور التي تزعج الراوي بشقّيها البشري والطبيعي نجدها جزءا طبيعيا من الحياة. جزء لا يتجزأ من كياننا. لو أردنا أن نتعاطف مع هذا الراوي لا نستطيع تغيير حالة الطقس أو إيقاف العمال عن عملهم .

كل المصادر التي يطالب فيها الراوي بإلغاء الأمور التي تزعجه- هو يطالبنا بملائمة الواقع مع حاجاته الذاتية، والعكس ليس صحيحا، نحن لم نسمع كلمة واحدة عن تنازل من قبل الراوي. الرجل لم يطالب بشيء . هذا الرجل يبدو أنه لا يستطيع تقديم أي شيء. الرجل لا يجيد شيئا سوى الشكوى. الرجل هو ضحية نفسه وليس ضحية المجتمع، لأنه لا يمكن للإنسان أن يعطل نفسه بسبب الواقع البشري الذي يتلاءم معه. لا يعقل أن يعفي الراوي نفسه من المصالحة مع الواقع، غياب قدرته الذاتية للمصالحة مع الواقع. يريد كل شيء ولا يريد أن يدفع أي شيء. القصة تعالج قضية الفرد مقابل الكل أو المجتمع .

الرجل لا يستطيع أن يخلق من الواقع المر نقطة انطلاق، يبدو أن هذا هو الإنسان والإنسان المصري، ينتظر حتى يتغير كل ما حوله حتى ينطلق، هذا الموتيف تكرر في المرتبة المقعرة –قصة يوسف إدريس. الإنسان العربي يبدو من خلال هذه النصوص أنه في حالة انتظار، الموتيف واحد: إننا في حالة انتظار حتى حالة التغيير. الواقع لا يتغير بنفسه، الإنسان أمير الواقع . المشيئة

الذاتية يجب أن تأخذ دورها في التغيير . هذا الرجل يشكو من كل شيء. عندما يسأل متحذلقا هل الابتسامة في زمننا جريمة ؟ هي ليست جريمة ولكنك أنت غيبتها. أنت لم تحاول صنعها .

إذا عدنا للعنوان قلق : كل مصادر القلق هي جزء من الحياة، هو نفسه مصدر للقلق بالنسبة للكاتب وبالنسبة إلينا.

العنوان لا يتحدث عن هذه الأمور التي يريد الكاتب أن يوهمنا أنها مقلقة ولكن هذا الإنسان هو بنفسه مصدر قلق .

هذا الرجل معطل حتى على مستوى الفعل الفيزيائي، وليس فقط على مستوى التفكير.

الراوي ذكي في قلب الصورة للوهلة الأولى . هذه الأمور القارئ يعاني منها وصلت به العلاقة إلى أن يعاني ممن نعتبرهم منتجين وهو مستهلك .

هذه الحيلة كادت أن تنطلي على بعضهم، أي نحن مطالبون بتغيير الواقع لينام هذا الرجل . كنا ندين أنفسنا إذا كنا نقبل القراءة السطحية. هذا التضليل مقصود ليكون القارئ منتجا وليس مستهلكا مثل هذا الرجل، أريد قارئا مثقفا منتجا لا تنطوي عليه هذه الحيل السخيفة .

أنت سبب اختفاء هذه الابتسامة. الكاتب ذكي، يريدنا أن نساهم في البحث عن هذه الدلالة ولا نفع في فخ هذا الرجل الشاكي، الباكي. يحاول إقناعنا في أن هناك وفرة في مصادر القلق.

هذه القصّة تثويرية من الدرجة الأولى :

التضليل : هو من العلامات، الملامح المتكررة لفن الأقصوصة القصيرة وبالتالي كان الهدف من هو من هذا التظليل تفعيل القارئ وتحويله إلى منتج لكي يتفاعل أكثر من النص . هناك محاولة بتضليل القارئ وتفعيله بعد عمليّة القراءة.

كثرة الشكوى والبكاء دون أي فعل تثير الحفيظة. الكاتب يقول يكفينا شكوى نحن أمام واقع، الكاتب ملّ من هذه الشكوى .

مبنى النص : ينقسم إلى خمس فقرات زمنيّة نبدأ بالليل مرورا بالفجر فالصباح فالظهيرة، انتهاءً بالغروب لنعود مرة أخرى لنقطة البدء ليصير هذا التقسيم الخماسي أساسا للمبنى الدائري .

المبنى الدائري له دلالات كثيرة منها :

١- عبثيّة النص، الدائرة بحد ذاتها بخلاف أي مجسم يقوم على أضلاع، ليس لها نقطة بداية محددة أو نهاية محددة. تبدأ في أي موضع وتنتهي بأي موضع. يجوز لنا أن نبدأ من حيث نريد .هذه الحلقة المفرغة ليس لها مخرج، المخرج فيك أنت وليس في هذا الواقع .

٢- التقسيم زمني لخلق إحساس بالشموليّة، وكأنه يقول هذه الحالة ليست مقصودة في الصباح، لم يبدأ بتقسيم جغرافي، إنما بتقسيم زماني، الزمن فوق المكان ؟ الزمان شامل للمكان . خلق هذا الإحساس في شموليّة المبنى.

٣- الأنا في المركز : هذا ما يسمى بعملية التبئير: التبئير من خلال نظرته البؤرية الذاتية، كأن الراوي هو الذي استحوذ على الواقع من منظاره هو، الراوي يستحوذ على بؤرة النص وهو الذي يقرر ماذا نراه لذلك يجيز كل شيء وفقا لصالحه.

٤- النص يوهم بأنه متطوع، ولكنه مختوم، الإيهام بالقطع بكلمة ثمّ- هو مختوم من خلال السؤال الأخير وكل محاولة لفتح النص وقطعه من خلال كلمة ثم... هذه محاولة تضليليّة أخرى لكي يوهمنا بأن هناك أمور أخرى. كأنه يريد إقناعنا بأن الواقع مليء بمصادر القلق .من بدايته حتى نهايته هو شكوى واحدة.

٥- القضيّة التي ذكرت – النص تثويري في قدرته على توجيه شحنة الغضب إلى الراوي وليس إلى الواقع بشقّيه. قدرة النص على التثوير من خلال تأليب الواقع.

تجمع كل هذه التقنيات لتشكيل مبنى يكاد يكون متكررا. النص مغلق ومختوم كما نجد في قصة فراء، ولكن التقسيم في قصة فراء هو تقسيم للشخصيات.

لك النيل والقمر

بقلم : د. منيرة مصباح

حين يكون الانسان هو الرئة التي يتنفس بها الوطن، يصبح الكاتب هو هذه الرئة لهذا الوطن، أو بعض من الهواء الذي يتنشقه لينعش تلك الارض التي تسمى وطن . فيدخل دائما كالهواء في شعاب الزمن والتاريخ ليطرد ويعري كل الكتل السوداء الممتدة في خلايا التاريخ. وذلك الفعل للكاتب لا يمنعه من الخوض في العلاقات الانسانية التي تكون جزءاً شاهداً على الزمن و التاريخ، أو تكون فاعلا فيه أو نافذة أو شريانا لدخول الهواء والدمالى رئة ذاك الوطن الذي يضغط الدخان الاسود الكثيف عليه. وقد عودنا المسرحي والروائي سيد حافظ في اعماله الكثيرة على فضح تلك البؤر المظلمة والمتراكمة عبر الزمن والتاريخ، ليستحضر التراث أحيانا والواقع، ويسقطهما على بعض ليكشف لنا قوة بشاعة التاريخ والواقع معا. فنشعر دائما أن لا أمل لوجود الفضائل الكبرى التي نادى بها المفكرون في عالمنا الانساني منذ القدم (العدالة والحرية والمساواة) الا بنسب قليلة في عالم اصبح متآكلا. وعندما نقرأ عناوين القصص التي كتبها سيد حافظ خلال أربعين عاما وضمنها في مجموعة (لك النيل والقمر) نستطيع ان نفهم مدلولاته في هذا العنوان، فهو يكتب عن مصر.. عن بهية.. مصر هي أرق دائم للكاتب بكل ما فيها، وبكل تاريخها القديم والحديث، لذلك نراه دائما ما يسترجع الماضي ويقارنه او يسقطه أو يدمجه بالحاضر. لقد استنطق الكاتب في قصصه ذاكرة شخصياته ليضفي على واقعهم مأساة زمنية متكررة ومتعاقبة يعيشونها، تمثل واقع المجتمع الذي ينتمون اليه، وهو بذلك يوظف أدوات الواقعية النقدية الحديثة للعمل القصصي، فيقدم لوحة شاملة لعلاقات البشر الاجتماعية، من خلال الفوارق الطبقية في المدينة التي تتنازعها رواسب التخلف والحضارة الموروثة، مع واقع الحرب السائدة في الدول المحيطة بكل تفاصيلها. حيث تبقى المأساة الحقيقية هي المأساة الاجتماعية بين الناس، والتي يصر سيد حافظ على نكئها بزخم فكري أراد منه التغلغل الى قلوب وعقول كل من يقرأ كتبه، لأجل إيجاد البدائل في عالم ملىء بالزيف والخداع، وفي زمن يموت فيه الفعل والحركة. فالنقد كما تقول يمنى العيد، يدفع باتجاه

رؤية القضية الادبية كقضية عامة تعطي تراكما ثقافيا، يؤدي الى خلق وعي.. حتى يصبح الالتصاق قائما بين الكاتب والمتلقي. ففي قصص سيد حافظ، دائما ما نلاحظ استدعاءه للتراث السياسي والاجتماعي والثقافي، خاصة في القصص الخمس التي سأتناولها بالبحث، والهدف من ذلك اسقاط الماضي على الحاضر، ليقدم لنا أمثولة مع تداخل الازمان والتواريخ. في القصة الاولى يعيدنا الى عام ١٧٩١، ذلك التاريخ الذي دخل فيه نابليون الى مصر حيث يقول) :في الامس البعيد، "عمل المولد في الازبكية، ودعا الشيخ خليل البكري عسكر الكبير (أي نابوليون) مع جماعة من اعيانهم وتعشوا عنده، وضربوا ببركة الازبكية مدافع، وعملوا حراقة وصواريخ... ورد خبر ان الفرنسيين أحضروا عثمان خوجه، ونقلوه من الاسكندرية الى رشيد، فدخلوا به البلد وهو مكشوف الرأس... فقطعوا رأسه وعلقوه من شباك داره ليراه من يمر بالسوق من العامه. إن السيد حافظ في استعادته للتاريخ يطرح العديد من الاسئلة عن الواقع الشبيه بالماضي القريب ليذكرنا بما سمي بثورات الربيع العربي ونتائجها من السياسات المضرة بمصالح الشعوب والمجتمعات. ففي قصة "تنهيدة: غدا- اليوم- أمس" هناك صوت داخلي حاضر، وصوت في الخلفية آت من الماضي، فالكاتب هنا يدخل الازمنة ببعضها ليرينا كيف ان التاريخ يعيد نفسه. كما نرى مأساة الانسان من خلال مأساته هو، ومعاناته بسبب الهجرة من بلاده بحثا عن الرزق والحياة الكريمة ليذكر العديد من معاناة الكتاب والشعراء والفنانين من عبدالله النديم الى بيرم التونسي الى سيد درويش الى توفيق الحكيم الى غيرهم... سردية عندما غاب القمر في هذه القصة يسترجع الكاتب النص الديني، حيث يطرح قضية اجتماعية من خلال علاقة النبي يوسف مع اخوته، يقول : أحلم في الثانية عشر باثني عشر كوكبا والقمر والشمس لي ساجدين. من خلال هذا النص القرآني الذي يسقطه على الواقع التاريخي والمعاصر القريب والبعيد للعالم العربي في كل تحولاته الاجتماعية. كما يعيدنا الى تفجيرات سبتمبر ١١ – ٢٠٠١، وكيف ان العالم كله وقف واتفق على حرب

العراق مع التحالف العربي الامريكي عام ٢٠٠٣ . كما انه حين يستدعي طارق بن زياد من التاريخ الاسلامي في القصة الأولى، ليجد أن لا أحد يعرفه، فهو يرمز بذلك الى ان المسلمين يجهلون تاريخهم. فهو يقول في حيرة بعد ان يشير الى الثورات العربية الحديثة: الغد... المجهول.. ربما هو اليوم .. او امس... ايضا في عودة سيد حافظ الى زمن نابليون في هذه القصة، يدلنا على ترابط القصص بما يطرحه من أفكار، رغم اختلاف الطرح في الزمان والمكان فهو يقول على لسان نابليون: "ان هذا الشعب لا احد يفهمه "هاجر على أشجار القلق" وفي عودته للتراث في القصة الخامسة "مهاجرعلى أشجار القلق"، يذكرنا الكاتب بكتاب ابن المقفع "كليلة ودمنة"، وهو يقص على لسان العمة قصة الثعلب والدجاجات الثلاث الصفراء والبيضاء والخضراء. فالثعلب معروف عنه المكر والاحتيال للحصول على ما يريد، فهو في القصة يحاول التفريق بين الدجاجات الثلاث، فيفهم كل واحدة على حدة انه ليس بحاجة الا لها، وبذلك يستفرد بهم واحدة بعد الاخرى ليأكلهم الثلاثة . في هذه القصة كما في القصص السابقة، لكنه هنا نراه يعود الى القرية ليبتعد عن المدينة بكل ما تحمله من استغلال، كنوع من الهروب الى الفطرة، الى البساطة، الى الطيبة الى النقاء. كل ذلك هو انتقال فكري، روحي وليس مادي او واقعي، لكن في عودته للتراث، لا ينسى ان يسرد بعض قصص الواقع، حيث يسرد قصة ظلم كاتب يعمل في مؤسسة ثقافية إعلامية رسمية. هذا الكاتب يستدعى من قبل مدير المؤسسة ليسأله عن بعض ما كتبه من حقيقة بعض احداث التي لا يريد نشرها هذا المدير، ونتيجة لصدقه في الكتابة، يخصم شهرين من مرتبه. يقول: "من يبكيني غير الصدق" انه صدق الكتابة الذي يؤدي به الى الخسارة المادية دائما، فهل عليه أن يكذب ويلفق في الكتابة كي ياخذ حقه في العمل وفي الحياة؟ عندما دقت الساعة العاشرة في هذه القصة نستتشف كيف ان الحاكم يملي كيفية كتابة الاحداث التاريخية كما يريدها هو وليس كما حصلت في الحقيقة، وذلك من خلال شخصية المدرس محسن فريد، عندما يحاول تصحيح التاريخ المكتوب

ليعلم الاجيال القادمة التاريخ الحقيقي وليس ذلك المدون زورا كما اراده الملوك والسلاطين، حتى لو كان ضد الحاكم، حيث ينتهي المطاف به الى الانتحار برمي نفسه في النيل، على ان يعلم تلاميذه التاريخ المزور الذي يعرف حقيقته ولا يستطيع قولها. لكن رغم الافق الاسود للقصة، لا ينسى الكاتب ان يفاجئنا بنور قادم من خلال طالب يرفض المنهج التعليمي للتاريخ ليقول لمعلمه" :ان التاريخ الموجود تكتبه الوزارة خطأ." ان تجربة سيد حافظ تتميز بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية النص. حيث يكون الراوي منحازا الى بطله، وتكون البنية كمعظم القص العربي الحديث معتمدة على هذا النمط في الكتابة. لكن الكاتب في سرده هذا، يسرد تاريخ معاناته في علاقاته مع الكثير من الكتاب والصحفيين والمبدعين العرب اللذين يتجاهلون أعماله وينتقدونه، حيث يقول: "الوطن ما زال نائما" يعني انه نائم عن قراءة اعماله والاهتمام بها. لقطات من حطام الزمن الراكد في هذه القصة اربع لقطات، يربط بينهما امرأتان هما الزوجة والصديقة. في اللقطة الاولى والثانية نلاحظ كثير من الرومنسية، والرومنسية بحد ذاتها مرتبطة بالخيال والحزن والطبيعة، ودائما ما يكون الانسان الرومنسي حالم، حتى جيفارا الثوري الحالم والذي يذكره من لقطات حطام الزمن، كانت رومنسيته مؤلمة مع سقوط المطر وسقوط البشر في الخيانة. يقول في احدى اللقطات" :في يدي قيثارة أعزف بها واغني وتغني الطبيعة معي." أما في اللقطة الثالثة والرابعة، نرى الكاتب يعود للواقع حيث نبدأ بقراءة حواراً ثقافياً وسياسيا يدور بينه وبين الحبيبة والصديقة، وحول كل ما يرتبط بآلام الناس وأوضاعهم الاجتماعية والسياسية. اما في علاقته بالزوجة نرى حوارا آخر يتهرب منه حيث يتركها تناديه وهو يعدو خارجا يريد الهروب بقطارات الزمن. وسط كل هذا، ووسط المصائر والمواقف والواقع والاحتمالات، يطرح سيد حافظ أفكاره ورحلة بحثه الدائمة عن شيء لن يتحقق في عالم لا يؤمن بالفضائل الكبرى التي نادى بها مفكري العالم وهي (العدالة- المساواة- الحرية)،ان الذي نعيشه من خلال كتابة سيد حافظ، عالم مجهول في

صحراء كبرى مقفرة من تلك الفضائل. ان كتاب لك النيل والقمر يولد لدينا العديد من الأسئلة عن ماهية الحياة والكون، عن الجوع والفقر، عن الدولة والسياسة، عن الحرية والعدالة والمساواة، عن التاريخ الحقيقي والمزور. مما يعطينا تفاصيل غنية للواقع الاجتماعي بوعي مدرك لتوجهاته المبدئية. ولا يسعني الا ان اقول في النهاية ان تجربة سيد حافظ القصصية خلال اربعين سنة من عمره وعمر بلاده وتاريخها، انما هي محاولة للربط بين التاريخ القديم والحديث، والزمن القديم والحديث بما فيهم من أحداث وبما يطرحه هو من أفكار ومباديء يؤمن بها، لكنه متأكد ايضا من ان افكاره هذه لن تغير من واقع الحياة شيئا. لقد عاش سيد حافظ في (لك النيل والقمر) فترة حزن الزمن وانعكاساتهاعلى الاشياء، وعلى النفس البشرية، وعلى المجتمع ومجريات حياته. فالاماكن يختلف وقعها من زمن لآخر، والشوارع التي كانت جميلة في زمن الاحلام لم تعد كذلك في في زمن الواقع. كذلك الاشجار والحدائق والطرقات والحقول.. والعلاقات الانسانية والسفر والحب والخيال كلها تتغير وتتخذ منها النفس ذلك الاحساس بحزن عميق لذاك الزمن الذي فقده الكاتب، لتبقى مبادئه وأفكاره هو ما يبحث عنه داخل النفس البشرية .

الرمزية والعبثية في أعمال السيد حافظ السردية

بقلم د. عبد العزيز خلوفة

القصة القصيرة جداً نموذجا

مقاربة ميكروسردية

يعري المبدع الكبير السيد حافظ المشهد السياسي في مصر، ويكشف للقارئ صورة الوطن عبر التاريخ. فعندما تنكشف عورة الوطن ترتعش ذات الكاتب؛ إذْ يترجم قلقه الداخلي وحسرته الشديدة على حاضر الأمة الباعث على التردي والهاوية. تتفجر الكلمات برمزيتها العميقة لتفسر لنا وعي الكاتب بمستقبل الوطن؛ مستقبل يبدو مظلما في ظل العبث والفوضى. حيث تستجيب الكتابة القصصية لدى حافظ للواقع السياسي والاجتماعي؛ فالأمر لا يعدو أن يكون مجرد تصوير أو محاكاة، بل السعي إلى النبش في أسباب التخلف والتأخر وما يترتب عليهما من أزمة حقيقية تستدعي الحيرة والدهشة والسخط والتذمر.

١- <u>على مستوى الدلالة</u> :

سنشرع في توضيح ما أشرنا إليه من خلال مجموعة من النماذج القصصية القصيرة جدا، أولها قصة "ترى ما الذي جرى..؟" (٥٤)

"أغمضت عينيّ لحظة ثم فتحتهما فوجدتني في عصر المماليك..يحاصرون الشوارع..والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليّ..فأصبحت سجينا طوال ٤٥٠ سنة.. ترى ما الذي جرى..؟ "

تطرح هذه القصة وعيا كائنا بحاضر الأمة وتاريخها، يتجسد في صياغة سؤال الدهشة والحيرة، دهشة تفسرها التغيرات الحاصلة بلا إرادة شعبية، بلا تخطيط معلوم، وبلا مقدمات ملموسة. ومن ثم فإن السؤال الذي يقتسمه الكاتب مع القارئ يختزل دلالات عميقة تتناثر بالإصرار على استحلابها، بحيث يمكن فهم الواقع وتفسيره من خلال الأشباه والنظائر "فوجدتني في عصر المماليك"ص(٥٥) لقياس درجة التردي والمأساة اللتين أصبح عليهما الوطن. فاستحضار "عصر المماليك" له ما يبرره في مشهد الوطن الآن؛ ولأن الصورة ممزقة لن يعيد تركيبها مواطنو اليوم، وقد ضاق الحال بهم ليصنعوا مجدا أو

---

(٥٤) لك النيل والبحر والهرم، السيد حافظ، ص : ١٨.

(٥٥) المرجع السابق، ص: ١٨.

يصنعوا حضارة تتجذر أصالتها عبر التاريخ. ومن ثم كان لابد أن يظل الوطن في غياهب الظلمات والجهل وسوء الأقدار. كما تمت الإشارة إلى شخصية "سليم الأول" لتصوير الوضع المزري والتراجع الخطير في معاني المواطنة الحقة. ونحب أن نذكر أن السلطان (سليم الأول) قضى على المماليك ودخل القاهرة باسم الدولة العثمانية.

نجد في النص القصصي القصير جدا حضورا للذات الفردية (أغمضت – وجدتني – أصبحت..)، وهذه الذات الحاضرة كشخصية فاعلة رئيسة تمثل نموذج المثقف العضوي، باعتباره جزءا لا يتجزأ من الوطن، يتوقد ضميره الحي الصارخ على الدوام، صاحب رسالة الوطن الذي يتجرع مرارة الغربة في الزمان والمكان (فأصبحت سجينا طوال ٤٥٠ سنة).

ويحق لنا بعد هذه النهاية الدرامية المأساوية أن نقول بأن قصة "ما الذي جرى اليوم..؟" تتسم بالعبثية والرمزية؛ مادام الأمر يتعلق بتجربة شخصية مثقفة تقاوم الواقع السوداوي في غياب أي نتيجة أو هدف أصيل. كما أن الأحداث تتسارع وتنتهي بغامضة بلا معنى. والأدل على كلامنا أن القاص يترك المجال مفتوحا للقارئ (ترى ما الذي جرى..؟)لاستنتاج المغزى غير المحدد.

والشأن نفسه عند الانتقال إلى قصة "شباك الوطن": [٥٦]

"صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن: أيها المتشاجرون في الساحة.. الوطن في غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم..اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ..دعوه ينام..

لا تزعجوه حرام. أغلقت النافذة وعادت إلى غرفة النوم فلم تجد جثة الوطن..نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده فقد اختفى."

تصور قصة "شباك الوطن" غربة الكائن المصري في بلده وفي تاريخه، فهي تكشف واقع لصوص الوطن الذين تنكروا وراء قناع السياسة فذبحوا الوطن.

---

(٥٦) المرجع السابق، ص ٢٣.

ومن ثم اختفى الوطن الحقيقي. ضاع الوطن ورحلت أمجاده زمن الصراع بين هذا وذاك (يتشاجرون)، صراع يؤكده ما يحصل بين اليميني واليساري، أو بين الأصولي والعلماني. إلى درجة أن اختفاء الوطن جاء، بشكل صريح، على لسان السارد (فلم تجد جثة الوطن- فقد اختفى).

إن ورود معجم يحيل على الصراع الدرامي والنهاية المأساوية الغامضة (يتشاجرون- غيبوبة- الصراخ- جثة- اختفى..)، يؤكد على الفوضى والعبثية، حيث أن مصير الوطن كان مفجعا ومفاجئا. وبما أن الحياة في ظل الشجار الفوضوي بلا معنى، فإن موت الوطن وما فيه أحق شيء. وهو ما يجعلنا نؤكد على تيار العبثية لدى الكاتب السيد حافظ.

وتتأكد العدمية والعبثية واللامعنى في قصة أخرى، اختار لها حافظ عنوان "سلة المهملات":[٥٧]

" انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن، ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات"

انشغل البطل بالوطن وضيع لأجله وقتا (كتابة الرسالة)، وتحيل الكتابة ههنا على الرغبة في إحياء الصلة وتجديد التواصل والسؤال عن أحوال الوطن، وخدمته بتفانٍ وإخلاص. غير أن الوطن لم يعد له عنوان، أنسته الذاكرة وجهته ودليله؛ ذاكرة لم تعد تعير الاهتمام لوطن زهقت روحه. والحقيقة أن الوطن تعرض للمسخ واحتال عليه المحتالون، فصارت الكتابة ضربا من العبث، وحبه ضربا من العبث والبحث عنه في رماد التاريخ ضربا من العبث. وكل شيء لأجل الوطن يتحول عبثا. فالأفعال كلها ماضوية تفيد التقرير، تكرر منها فعل (وضعت) إصرارا من الكاتب على سوداوية الواقع وعبثية الردود لأجل النهوض به. وهو كذلك بما أنه يستشعر درجة قصوى من اليأس. ولاشيء يمكن أن يجعله يعترف بالوطن. وانتهى الكلام بالغموض والحيرة. بحيث أن

---

(٥٧) المرجع السابق، ص: ٢٩.

العبث تجسد في إلقاء الرسالة في سلة المهملات.

وفي قالب رمزي تتضح العبثية في قصة "الواعظ الفاسد":[٥٨]

" ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة جدا رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها ولم أجدهم أغلقت الباب ومشيت.. أبكي"

شبه الكاتب الوطن بامرأة حسناء تهافت عليها منعدمو الضمير؛ الذين يُحسنُ النَّاسُ بهم الظنَّ، فرجال الدين اغتصبوا الوطن، والإشارة ههنا إلى الجماعات التي تتخذ الدين مطية لتحقيق أهداف سياسية. والقضاء، أيضا، لم يقم بدوره بل باع الوطن لأجل الحاكم الطاغية. والجيش بدوره لم يحم الوطن بل ضحى به من أجل مصالح شخصية أو لتنفيذ أجندات خارجية. كل هؤلاء وراء موت الوطن. تألم البطل لحال الوطن وراح يبكي حسرة عليه.

ويمثل البكاء ضربا من الرمزية الدالة على العبث والحسرة، وهي نهاية مؤلمة تكشف قلق الكاتب وضياعه. ولا يعني البكاء الاستسلام أو الخنوع بقدر ما يعني شدة الأسف المترجمة للغربة في الوطن. فكل من عليها خان.

وهكذا إلى أن تبدت العبثية في كشف حقيقة الحركات والأحزاب المنادية بالتغيير أو الإصلاح، اتضح ذلك في قصة "أين رأسي":[٥٩]

"كان يوما سعيدا أن ذهبت إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية..ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع..ويشيرون إلي..دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين نظرت إلى نفسي فلم أجد رأسي."

تناولت القصة مشاركة البطل إلى جانب التيارات المنادية بالحرية والإصلاح،

---

(٥٨) المرجع السابق، ص: ٣٦.

(٥٩) المرجع السابق، ص: ٤٧.

وما إن شاركهم في انتفاضاتهم حتى اكتشف حقيقة نفسه وحقيقة ما يجري؛ وجد نفسه مسلوب الإرادة، بلا وجهة، وبلا مغزى. إلى درجة أن النضال يصير ضربا من العبث، بلا جدوى، وبلا هدف حقيقي، لأن الأمر يتعلق بأكذوبة محسومة المصير. والنهاية من جديد مأساوية (لم أجد رأسي).

ولا ينفع أمام هذا الوضع المأساوي أن يجاهد الكاتب ويقاوم لإحداث تغيير يقلب الموازين لصالح الشعب. بل يُقبرُ هذا الصوت المضيء . كما نجد في قصة "إنني سجين": [٦٠]

حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور..وبعد طول العناء والغناء أكتشف أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى فقررت الخروج فاكتشفت أن الحراس يمنعوني وأنني سجين.

يشكو الكاتب في هذه القصة غربة في الكلمة؛ لم يعد لإبداعه معنى ولا هدف؛ صارت أنغامه خرساء لا تحرك ساكنا. فشل في إقناع الجمهور بضرورة التمرد على القبح والجهل والخيانة. وتعب لأجل تنوير العقول المتحجرة. وكان مصيره أن يظل حبيس الصمت.إنها النهاية المأساوية. ومادام السجنُ فضاءً يحيل على الظلمة والحصار والقيد فلا ريب أن نهاية القصة تشي بمعاني العبث والفوضى واللامعنى.

ولا يتوقف استشعار معاني الغربة والعبثية عند الارتباط بالواقع السياسي بقدر ما أنه ملاحظ عند تناول الهموم الفردية التي تبقى رهينة بصلاح الوجدان الجماعي. كما هو الحال في قصة " الحلم":[٦١]

"خرجت في الصباح أشم رائحة البحر ورائحة القهوة وأتحسس دفء عيني حبيبتي فرحا أردد أغنية عشق قديمة..صفعني المذياع عندما فتحته بالثرثرة أغلقته..مددت الجسد ورحت في النوم قليلا..أقوم في الغروب..أدور في كل

---

(٦٠) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٦١) المرجع السابق، ص: ٤١.

الدروب..وعند بيت المحبوب أغني قصيدة اكتشفت أني في مدينة غريبة والحبيبة في مدينة بعيدة.
ياه.. مازلت في الفراش وحيدا.والحلم صار حقيقة"
يعبر البطل عن الغربة والضياع في الحب والمدينة، فلا الهروب إلى الطبيعة ينجيه عذابات القهر ولا هي تخفف عنه الألم. عاد إلى الفراش متوسلا بالحلم. غير أنه وجد الحلم عذابا. واستمر في استشعار معاني الضياع والغربة. غربة تكشف اللامعنى والغموض الذي يلف الأرض كلها.
وعندما يتحول المثقف إلى شخص منبوذ؛ مرفوض سياسيا واجتماعيا، يصبح معه الموتُ مصيرا مفجعا، ويتحول معه مشروعُ البناء إلى حقيقة ضائعة، كما الحال في قصة" زنديق كافر":(٦٢)
"هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي وجدت يد القاضي تشنقني.. ويساعده الشرطي المرتشي..وحمل جثتي الشيخ وقال زنديق كافر ."
رموه بالضلال والكفر وهو الذي ضحى لأجل الوطن وسعى سعيا حثيثا لأجل البناء والنهضة والحضارة، فالذين سرقوا الوطن وراء موته؛ القاضي والشرطي ورجل الدين (الشيخ). وقد تحالف هؤلاء جميعهم على إقبار صوت الحق، وأصبح العدل والحق والكرامة قناعا يغالطون به الرأي العام. وحين يُقابَل الاختلاف بالموت يصبح الصراع بلا معنى، والحياة بلا معنى، لأن نهايتها تفتقر إلى مغزى أخلاقي يجنبها العبث. على اعتبار أن الكاتب يقنع بشكل أو بآخر أن أفكار المثقف وسلوكه بلا قيمة وبلا مضمون مجدي. بل يُصبح التعبير بالأفكار التنويرية خطيئة تفضي إلى الموت المذل.

<u>٢ ـ على المستوى الفني:</u>

وعلى الرغم من أن هذه القصص القصيرة جدا مجرد لقطات أو شرارات، فهي شعور ثابت وعقيدة فكرية ورؤيا فنية، وهذه المساحة الشاسعة من المعرفة التي تستدعيها مجموعة من العلامات والأيقونات والصيغ التعبيرية ((...))

(٦٢) المرجع السابق، ص: ٥٣.

تجعل من القصة القصيرة جدا، لدى السيد حافظ، منظارا فنيا له مقوماته وخصائصه الفنية، التي تنسجم مع مواقفه الفكرية.

وقد اتضح كيف أن السيد حافظ التزم على مستوى المعمار بالفضاء المسردن، وذلك بطغيان السواد على البياض، وتبدو صورته وحدة منسجمة ومتسقة عضويا وموضوعيا، مخالفا في ذلك الصورة التعبيرية المميزة للقالب الشعري ذي الأسطر المتفاوتة عموديا، وكأنه يريد أن يحافظ لها على صورتها الأم وهي القصة القصيرة. كما أنه التزم بالحجم القصير المعتاد لها، ففي أقصى الحالات نجدها لا تتجاوز أربعة أسطر أي ما يقرب ربع صفحة، وهو حجم معقول بالنظر إلى المقياس الموصى به لدى كبار النقاد عالميا. فالقصة القصيرة لدى حافظ عبارة عن جمل بسيطة من حيث البنية التركيبية، بينها أدوات الربط المناسبة أو نقط حذف، مراعاة لخصائصها القائمة على الاختزال والتكثيف.

والأمر الثاني أن الكاتب حافظ يستعين بعلامات الترقيم، وعلى أكثرها نقط الحذف(..) الدالة على الإيجاز والاقتضاب؛ بمعنى أن هناك فراغا ينتظر القارئ. فلا داعي للتوضيح مادام المقام يُحفز القارئ على التخييل والتأمل. وخير مثال على قولنا هذا قصة "شباك الوطن" التي فسح فيها المجال للقارئ خمس مرات. ثم النقطة(.) التي غالبا ما يغلق بها الكاتب قصصه القصيرة جدا. ثم علامة الاستفهام أو الانفعال(؟) الحاضرة بقوتها الاستلزامية المترجمة للدهشة والاغتراب كما الشأن في قصة "ترى ما الذي جرى؟".

غير أننا نجده، أحيانا، يتحرر من هذه العلامات، تحررا يشي بالعبثية، كما الحال في قصة " سلة المهملات". وهذه جرأة على الضوابط الشكلية التي تمزق تدفقاته الشعورية الممتدة وتحول دون انسياب السرد.

ويفيد هذا الاستنتاج أن حافظا يوفق بين الاتجاه القائل بعلامات الترقيم لأهميتها الفنية والجمالية والدلالية، والاتجاه القائل بالتحرر منها لأغراض نفسية.

والقصة القصيرة جدا عند السيد حافظ ذات نزعة سردية تنمو وفق حبكة منتظمة، تتطور دراميا. قد يحصل بشكل يتعارض مع المنطق، إذ غالبا ما نجد الأحداث تتطور بشكل هابط عكسيا، كما رأينا في قصة " ترى ما الذي جرى؟"

عند قوله ((وجدتني في عصر المماليك)). أما الفضاء فلم تخرج الأحداث في مجملها عن الوطن الأم.

ومن مقومات القصة القصيرة جدا عند السيد حافظ التركيز الشديد، حيث يتفادى بشكل واضح الأفعال والنعوت الثانوية وكل الفضلات التي تفضي إلى الإسهاب والإطناب أو الحشو والاستطراد. بل نجده ينتقي الأفعال والأوصاف ذات البعد الإيحائي والرمزي، وهو ما يجعل القصة مفتوحة أمام عدة تأويلات، وهذا الترميز والاختزال يتماشى وتيار العبثية الذي أشرنا إليه سابقا. إذ إن مدرسة العبثية تقول بالغموض والألغاز في التعبير.

وبالنسبة للشخوص، فقد وردت في جميع القصص القصيرة جدا نكرة وكأنها مجهولة الهوية، إنما فضل السيد حافظ أن ينكِّرها وكأنها تتطابق تماما مع الذات المبدعة المهمشة ماديا ومعنويا ووجوديا، كبقية الذوات المبدعة التي مصيرها النفي والطرد والإهمال. فالبطل حاضر بضمير المتكلم، لم يختر له اسما على اعتبار أنه يمثل المثقف العضوي الذي تكون نهايته مأساوية في ظروف غامضة دالة على العبث. ونجد في مقابلها شخصيات ثانوية كعوامل معاكسة تطارد البطل والوطن معا، حاضرة بأدوارها الاجتماعية (الشيخ- القاضي- الجندي..)، وفي ظل هذا الصراع بين الشخوص، تصبح القصة القصيرة جدا لدى السيد حافظ ذات طابع درامي تنتهي بغلبة صوت أنصار الظلم والظلام.

ومن اللافت أيضا أن حافظا يلجأ إلى التلغيز بدل التصريح؛ لإثارة إشكالات معقدة، كما رأينا في قصة شباك الوطن"فلم تجد جثة الوطن.." وهي دعوة للبحث في هذا اللغز الإشكالي الاجتماعي الذي يهم الجميع. هذا اللغز يستفز المتلقي سيكولوجيا للوعي بخطورة الوضع والعمل على المشاركة في تحرير الوطن من التخلف والضياع.

وارتباطا بالقارئ نجد السيد حافظ يعمل على إرباكه وكسر أفق انتظاره، فغالبا ما تعرف الأحداث منعطفا مغايرا يقود إلى نتائج مفاجئة تثير الحيرة والدهشة وتحرك وجدان القارئ، تستنفر فيه طاقات التدبر والتفكر والمشاركة في بناء معنى النص.

ومن الأسلوبية نجد حافظا يخلق مسافة جمالية، عند اللجوء إلى الرمز والانزياح الدلالي، كقوله (الوطن في غيبوبة) فغيبوبة الوطن تعني ما تعنيه من معاني الضياع والتأخر والانحطاط. غيبوبة تجعله لا يواكب التقدم الحضاري الكوني، ولا يساير المستجدات على المستوى السياسي والثقافي والقيمي في الوقت الذي تعرف فيه الأمم الأخرى ازدهارا ورقيا، سواء أتعلق الأمر بالجانب المادي أم بالجانب المعنوي.

ومن الناحية التركيبية نجد طغيان الجملِ الخبرية، المجسدة في الجمل الفعلية المتصدرة بالأفعال الماضية أحيانا، كما ورد في القصة الأولى (أغمضت عيني- فتحتهما)، أو كما نجد في قصة الواعظ الفاسد" ذهبت – رأيت- صرخت – اقتحمت- أغلقت "، وكلها أفعال دالة على الحركية والدينامية، تكشف نشاط وفاعلية البطل جسديا ووجدانيا وذهنيا،

أو بالأفعال المضارعة، أحيانا أخرى، وهي دالة على معاناة البطل المستمرة في الزمان والمكان إلى حد لا يطاق، كما رأينا في قصة "الواعظ الفاسد" التي اختتمت بالفعل المضارع (أبكي). والبكاء ههنا لا يفيد الخنوع والاستسلام بقدر بشي بفوضوية الواقع وعبثيته بشكل دائم ومستمر.

وإجمالا، تسهم الجمل الفعلية القصيرة في القصة القصيرة جدا لدى السيد حافظ في تطور الحكي واسترساله بشكل تعرف معها الحبكة تعقيدا وتوترا دراميا يفضي إلى نهاية مأساوية دالة على الغموض والعبث كما هو واضح في القصص " ترى ما الذي جرى؟" و"شباك الوطن" و "أين رأسي؟"،

ونجد إلى جانب الجمل الخبرية جملا إنشائية، تترجم موقف الشخصية الحكائية الرئيسة، تُحدث في النص وقعا يُربك المتلقي ويدعوه إلى التأمل، كالجملة المتضمنة للاستفهام الخارج عن معناه الحقيقي ليفيد معنى الاستغراب والاندهاش والعبثية(ترى ما الذي جرى؟ فصرخت أين هي؟). والنداء (أيها المتشاجرون) والأمر (كفوا – دعوه) والنهي (لا تزعجوه حرام).

وتأسيسا على ما سبق، فإن القصة القصيرة جدا لدى الكاتب السيد حافظ شراراتٌ ساخنة ولقطاتٌ مضيئة، تكشف حقائق مثيرة للجدل، فهي ذات صلة

بوجود الإنسان العربي في وطن فاقد للبوصلة، وطن بلا قلب، غارق في ظلمات الجهل والغباء والظلم، فهي تعالج بشكل رمزي معاني العبثية والاغتراب والفوضى واللامعنى في ظل ثقافة سياسية تزرع الرعب والمخاوف. جعلت المثقف يتجرع مرارة الغربة والضياع، يتألم في صمت، ويتمزق نفسيا، جراء التهميش والحصار، حصارٌ يطال سلوكه وأفكاره ووجوده ككائن صارخ لأجل الحق والإصلاح. بحيث تنتهي جهوده، في كل مرة، بالفشل.

السيرة الذاتية

الاسم : عبد العزيز خلوفة
المهنة : أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي لمادة اللغة العربية.
- مدير نشر مجلة أقلام ابن زيدون (مجلة تربوية ثقافية جامعة)
– مستشار تربوى سابق ببرنامج محو الأمية (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية.
تاريخ ومكان الإزدياد ١٩٧٩/١١/١٢ بتازة – المغرب.
الهاتف : ٢١٢٦٦٨٠٥٤٣٦٢+
الحالة العائلية : متزوج وأب لطفلين.
الشواهد :

- **باكالوريا آداب عصرية سنة ١٩٩٩**
- **باكالوريا آداب أصيلة سنة ٢٠٠١**
- **الإجازة فى الآداب سنة ٢٠٠٣**
- **دبلوم الدراسات العليا المعمقة فى الآداب سنة ٢٠٠٥**
- **الدكتوراة فى الآداب سنة ٢٠١٢**

الدورات التكوينية :

- **دورة تكوينية فى مهارات اللغة العربية من تنظيم مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين/فاس**
- **دورة تكوينية فى علم العروض وتذوق الشعر تنظيم مؤسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين / فاس.**
- **دورة تكوينية فى مهارات التدريس من تنظيم المعهد التربوى الرقى/فاس.**
- **دورة تكوينية فى اللغات المسرحية من تنظيم المرصد الجهوى للمعرفة والتواصل/ فاس.**
- **دورة تكوينية فى الإشراف التربوى على برنامج محو الأمية من تنظيم مديرية التعليم التعيق ومحاربة الأمية / الرباط.**

<u>الجوائز :</u>
جائزة مسابقة حفظ عيون الشعر العربى من تنظيم مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين / فاس.

مقاربة موضوعاتية
لأعمال " السيد حافظ " القصصية

بقلم
نادية سعدوني
معهد اللغة و الأدب العربي
المركز الجامعي
عبد الله مرسلي - تيبازة - الجزائر

إذا كان لكل فن أدواته وآلياته، فإن الأدب كفن هو الآخر كيان قائم بذاته، يسعى بجهد إلى رسم لوحة خاصة به، ريشته القلم وألوانه الحروف التي ترقص على نغمات أفكار ومشاعر و روح أديبنا، وأديبنا راقص موهوب، استطاع أن يحرّك جسدّه بفكره فأنتج لنا حركات متناسقة منسجمة تعبّر وبصدق عن حالته وحالة أمته ووطنه، والملفت للنظر أنّ الإيقاع المصاحب لالتواءاته يناسب وبصدق إيقاع الواقع المعيش الذي يتقلب فيه مجتمعه، هذا الأخير الذي تمكن من استخدام لسان حادّ يعبّر به عن وجعه وألمه وانشقاقاته، غير أنّه ألحّ على ضرورة انتهاج سبل وطرائق عديدة لذلك، فكان الشعر من أوّل وأهم الطرق على الإطلاق، نظير القدرة الفائقة على استلهام واحتواء تقلبات ومخاضات الانسان، فبعد أن كان همّه التعبير عن خلجات و أحاسيس العاشق الولهان، أصبح الوعاء المستوعب لكل جرعات الفكر وآفاقه.

إلاّ أن هذا المجتمع لم يكتف بالشعر كجنس واحد ووحيد لما للزمن من متطابقات ومتناقضات فجاءت الرواية حاملة لتقنيات ومفاهيم غريبة عن الشعر، استطاعت بفضلها أن تحمل لقب (ديوان العرب)، كاسحة بذلك كل الحواجز التي قد تفصل الإنسان عن خياله وطموحه وحلمه، لذلك اختارها "السيد حافظ" لغة فنية له، تتشارك مع المسرحية في إلباسه تاج المبدع، فقد قدم لنا عدداً من المسرحيات والروايات نذكر على سبيل المثال مسرحية " حلاوة زمان " و" حكاية مدينة الزعفران " و" العزف في الظهيرة "، و" حكاية الفلاح عبد المطيع "، " سمفونية الحب "، " الأشجار تنجني أحيانا "، " مسافر ليل "، " الطبول الخرساء " كما ذاع صيته كروائي فقدم لنا مجموعة من الروايات التي نالت حظها من الانتشار والشهرة نذكر من بينها: " كابيتشنيو "، " كل من عليها خان "، " نسكافيه " وغيرها من الأعمال الروائية التي خاض غمارها شاعر الرواية فقدم لنا من خلالها طبقًا شهيًّا من ألوان الفواكه السردية والحكائية المتباينة ليظهر من خلال هذه السفرة القدرة الإبداعية والفنية والجمالية التي يمتلكها هذا العبقري المبدع.

وإذا كانت الرواية كفن تمكن من نشر بريقه على الفضاء الإبداعي، فإن القصة

تعد منافسا شرسا لما لها من خاصية القصر والسهولة والسلاسة في القراءة، لكن الاختلاط فيما بينهما، أخذ حقًا لا بأس به من الزمن، وذلك لالتقائهما في الغايات واختلافهما في التقنيات التي لم يتمكن من اكتشاف ذلك في عقودهما الأولى لـ "أنّ الكاتب في تلك الفترة كان عديم القدرة على التنبه إلى الفروق الفنية بين القصة والرواية "[١]

غير أنّ العالم بعد برهة معينة من الزمن تمكن من الفصل بينهما خاصة وأنّ القصة القصيرة أصبحت من أكثر الأجناس استعمالاً نظير سهولة تناولها، وكثرة تهافت الجرائد والمجلات عليها.

هذا وأنّ للقصة القصيرة القدرة الفائقة على احتواء المجتمع وترجمة واقعه وكذا وضع مشاكله والمصاعب التي يمرّ بها على طاولة التأمل. " فلا يضيق إظهارها عن تناول أي موضوع من الموضوعات التي تشغل البال، ومن أجل ذلك وجد فيها القارئ أصداء قريبة لكل ما يدور حوله، ووجد فيها الكاتب وسيلة سهلة لتحليل أي موقف من المواقف"[٢] والميزة التي تجعل منها المنبر الأكثر تهافتا عليها هو أنّها " لا تطلب من قارئ عصر السرعة وقتًا طويلاً كذلك الذي تتطلبه قراءة الرواية الطويلة، إنه قارئ قلق، مضطرب وهو من أجل ذلك ملول "[٣]

و اذا عدنا إلى المعاجم باحثين عن أصل تسمية (القصة)، فسنجد " قص أثره، يقصه قصًا... كما جاء في اللسان و الصّحاح و في التهذيب: القصّ اتباع الأثر و يقال خرج فلان في إثر فلان وقصا وذلك إذا اقتصّ أثره "[٤]، ومن ثمّ فإنّ فن الحكي يرتكز على سرد حقائق (حقيقية أم خيالية) غايته من ذلك إيصال أفكاره بطريقة تقنية، جمالية تمتع القارئ من جهة وتصقل فكره لموجات ووصلات إبداعية من جهة أخرى، وهذا ما قدمه لنا (السيد حافظ) من خلال تقديمه لمجموعته القصصية والتي كتبها في مدّة لا تقل عن ٤٠ سنة، غير أنّ هذه الأعمال القصصية لم تلق الرواج والاهتمام النقدي الذي لقته نظيرتيها (الرواية و المسرح) فاهتمام النقاد ب (السيد حافظ) الروائي و المسرحي، حجبوا من حيث يدرون أو لا يدرون صورة السيد حافظ كاتب القصة القصيرة، وليس من

العدل والأدبية في حق رجل بات رمزًا عربيًّا أن تهمل الدراسات النقدية ثراء قصص عايش فيه المبدع مراحل حياتية متعاقبة، اجتماعية واقتصادية وسياسية؛ إذ أنّ المتمحصّ لهذه الأعمال يرصد فترة حرجة من تاريخ مصر الحديث(الرئيس السّادات) وحتى المراحل السابقة لأنها كالسلسلة مترابطة الحلقات، ويفهم أنّ لا وجود لحلقات فاصلة بين الحالات التي يعيشها الإنسان المصري؛ اذ هي تحصيل حاصل، نتيجتها (تهميش الإنسان) وابتذاله وسحق لكرامة آدمي يسعى إلى أن يكون موجودا في زمن القوة للأقوياء و السّحق للضعفاء.

ومن هنا فإننا "لا نحابي الفن القصصي إذا قلنا إنّه أطوع فنون الأدب مسايرة للتطور الاجتماعي وأوسعها دلالة عليه، ذلك لأن الفن مادته الحياة و الأحياء، فهو يصور (كيف يمارس عيشه على ظهر الأرض"[٥]، وكاتبنا من مواليد ١٩٤٨م، عاش الكثير من تقلبات العصر في مصر بكل ما فيها وما عليها، ودعا وبقوة الأدب إلى التغيير والخروج مما عاشه وطنه من تقلبات أمته، ولهذا فقد وضع الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية القاهرة وكذا الإحباطات النفسية التي خلفتها المعارك الكثيرة والتي خاضتها مصر على جميع الأصعدة على مائدة فنية، غير أن كاتبنا اختار لنفسه قالبا خاصًّا به، فكان (الرمز) مادته وملجأه للخروج من المباشرة و كذا معبرا لانفجار أفكار متشعبة وعميقة لكن دون إيذاء، فهو دائم الشعور بالمضايقات الاجتماعية والسياسية، لأن " المجتمع يرفض أن يواجه نفسه مواجهة صريحة قد تخدش حياءه السياسي أو الاجتماعي أو النفسي"[٦]. لهذا فوجود الفنان المعبّر عنه ضرورة، والقصة القصيرة ضرورة أخرى لأنّها الأكثر قدرة على تملك الآخر، لامتلاكها آلية (التكثيف) سواء أكان تكثيفًا فكريًا أم دلاليًّا و هذا للخروج من التقوقع والمحدودية التي عايشها الإنسان و الفنان على السواء، وبالتالي بات لزامًا على حامل القلم أن ينفتح ويجد لذاته أبعادًا وآفاقًا أوسع إذ " لم يحق للفنان المعاصر أن يقدم الفلاح المصري مثلما كان يقدمه منذ عشرين عامًا لا تشغله إلاّ الأرض والبقرة والعيال، الفلاح الآن بسبب " الترانزيستور " على الأقل

أصبح يفكر في الجبهة و القمر والزنوج، و ليس من حق الفنان الصادق مع نفسه أن يعزل هذه الجوانب عن الجوانب الأخرى و ذلك أن العلاقات بينها جدلية، كل جانب منها يؤثر في الآخر و يتأثر به "(٧)

و لعلنا إذا أردنا أن نموقع القاص (السيد حافظ) ضمن مرحلة من المراحل الأدبية، فإنّنا سنجزم على انتمائه إلى فريق (التجديد والاستمرار)(٨) و هو جيل ثائر على القالب القديم، يسعى إلى استجلاء مباحث و رؤى جديدة في الممارسة القصصية أي الابتعاد عن النمطية القديمة في التناول وكسر التقنيات القارّة و ذلك عن طريق الخروج التّام عن الجنس بحدّ ذاته، نذكر من أهمها، تحطيم التسلسل الزمني، احتلال الحلم مكانة هامة، التكثيف الرمزي، استخدام تقنيات السنيما و المسرح داخل جنس القصة، و بالتالي تداخل الأجناس فيما بينها، و هذه التقنية من أكثر التقنيات ممارسة عند (السيّد حافظ).

كل هذا جعلنا أمام مادة مثيرة للدراسة لاستنباط معالمها الجمالية، و اخترنا لذلك مقاربتها مقاربة موضوعاتية، بهدف استجلاء أهم تيمات الأديب التي ارتكز عليها و عبّر عنها، بغية الخروج بنتائج تحقق لنا شغف الاكتشاف، ذلك "أنّ الناقد هو ذلك الذي، رغم خضوعه للسحر الذي يفرضه عليه النص، يعرف كيف يحتفظ بنظرته المستقيمة، أنّه يريد مزيدا من التوغل فيما وراء المعنى الظاهري الذي يتكشف له، فهو يشعر بوجود مغزى خفي"(٩) عليه أن يستجليه دون أن يمزقه أو يشوّهه.

١- <u>المقاربة الموضوعاتية والنص القصصي:</u>

إن المتمحص في المقاربات المنجزة حول المنهج الموضوعاتي سيلحظ اكتساح الشعر والرواية لهذا المنهج تنظيرًا وتطبيقًا له، فقد وجد (باشلار) في الشعر مادته المفصلية في تطبيق المنهج عليه، أمّا (جورج بولي وجان بيار ريشار وجان ستاروبنسكي) فقد اعتبروا الرواية المادة الأنسب للممارسة الموضوعاتية من حيث القدرة التي تتمتع بها هذه الأخيرة في امتلاك و تضمين الأفكار و التيمات فـ" المتصفح للدراسات التي أنجزها ريشار حول أعمال روائية لستندال و فلوبير و بروست يجد أنه قد تقصى موضوعات الوعي عند

هؤلاء الروائيين كالمشاعر العاطفية، و الحياء، والحزن و الفرح عند ستندال، و الرغبة، و النشوة و القسوة، و الحياء عند فلوبير، أما عند بروست فقد ركز على موضوع الرغبة باعتبارها مفتاحًا أساسيًا لفهم أعماله الروائية "[١٠] و من هنا نرى أن هؤلاء النقاد ركزوا على عنصري الوعي و الإحساس، إلاّ أن المسألة النقدية الآن باتت تؤكد على ضرورة السيطرة على النص، من حيث هو بنية جمالية متكاملة تسائل كلا من اللسانين و السرديين و حتى السميائيين أن يجتمعوا و يقوم بتفجيره بغرض الولوج إلى المعنى الجمالي الحقيقي له، و لذلك، نجد أن ستاروبنسكي من أكثر النقاد تفهماً للمتطلبات الحديثة للنظرة النقدية المعاصرة حيث دعا إلى العودة و بشدّة إلى (البنية النصية) تشريحًا و تنقيبًا و عن طريق: " قراءة تعمل ببساطة على كشف النظام أو الفوضى الداخليين للنصوص التي تسائلها، كما تعمل على كشف الرموز و الأفكار التي ينتظم وفقها تفكير الكاتب "[١١] و بهذا فهو يدعو و بشدة إلى الاندماج التام مع النص، فوجود القارئ الناقد يكون وجودًا حقيقًا، فلا يبقى القارئ خارج النص متناولا إياه بالقراءة و التحليل و التفسير فقط، بل يدعوا إلى أن يصبح عضوًا مهمًا من أعضاء جسد النص، فهو يرى " أن النقد ينبغي أن يدافع عن العمل الأدبي و يتعمق فيه بحيث يدمج الكاتب نفسه بالناقد فيستهلك كل منهما الآخر، و بهذا الشرط الذي لا غنى عنه و هذا الاندماج يستطيع الناقد أن يفسر لنا العمل الأدبي "[١٢] أي أنّ الفن هو العملية الإبداعية التي يقوم بها الكاتب المبدع من جهة و الناقد المبدع من جهة ثانية. وبالتالي، فالعملية النهائية للنصوص الفنية ليست بناء شكليا فحسب بل هي توليد لتجربة وإنتاج المعنى. هذه الفكرة نادى بها الناقد (ستاروبينسكي) وذلك من خلال كتابه " العلاقة النقدية " وفيه دعا إلى النتيجة الفعالة المتوخاة من عملية القراءة، والتي لا بدّ أن يكون فيها تطور للذات القارئة وإلاّ ما الفائدة منها؟ كما وجد نفس المعنى عند (بروست) في كتابه " ضد سانت بوف–CONTRE SAINTE BEUVE في روايته " بحثا عن الزمن الضائع A LA RECHERCH DUTEMPS PERDU

حيث نادى هذا الأخير إلى ضرورة تجاوز النظرة التقليدية للأدب والانتقال إلى

(عمل الفنان الخلاق) والتي وافقه فيها (ريشار) حينما قال: " إنما يصنع خط خشن الفنان نفسه أمام الورق "(١٣)

ومن هنا نجد أن النقد الموضوعاتي يرفض (التصور الكلاسيكي) الذي يجعل النص تحت السيطرة التامة للكاتب كما يرفض رأي أتباع (التحليل النفسي) الذي يرون بأن الأثر الأدبي هو العاكس الوحيد لباطن النفس، إنّ هذا النقد لا يتجاوز هذه الثنائية، كل التجاوز، لكنه يجعل من حقيقة الأثر وعيا حركيا فهو بصدد صنع ذات لهذا الوعي وهذا ما عبّرت عنه الفلسفة الظاهرتية وبقوة، عندما تحدث عنه " ادموند هوسرل " EDMOND HUSSERL في قوله " كل وعي هو وعي بشيء ما في مقابل الصيغة الفرنسية" TOUT CONSCIENCE EST CONSCIENCE DE QUELQUE CHOSE "

١. تفريعات الموضوعاتية:

تشعبت الموضوعاتية وتنوعت إجراءاتها وطقوسها، واختارت لنفسها اتجاهات عديدة تخدم نصها بإجراءاتها المتعددة.

١,١. الموضوعاتية الشخصية:

حسب أغلب النقاد تعد الكتابة تنفيسا عن خوالج وكوامن ومكنونات تشغل الكاتب منذ لحظة وعيه بذاته وأناه، هذه الأخيرة ما هي إلاّ تعبير عن موضوعاتية شخصية و هي عند (بارث) " بنية لوجود " يعبّر عنها عبر " شبكة منظمة من الهواجس obsessions "(١٤)هذه الهواجس التي يمكن أن تكون عبارة عن (صورة مركزية، image centrale) حسب (غاستون باشلار، gaston bachelard) فتعمل بذلك على تقارب الانطباعات والأحاسيس الأكثر تنوعًا، كما يمكن أن تكون (حافزا) عند (ريمون تروسون، r. trousson) أما (بيار ريشار)، (j.p. richard) فيؤولها بمفهوم آخر ألا وهو "الموضوعة (thème)" فيرى أن تلك الرغبات و الكتل مفاهيم مخبأة في نفسية الكاتب لا تظهر إلاّ في شكل صور خاصة بكل مبدع على هيئة موضوعات وهواجس.

أما إذا عدنا إلى مصطلح (الهاجس) فأكثر من تبنى المصطلح بمسماه، كان (رولان بارث، rolandbarthes) الذي وجد أن الموضوعاتية ما هي إلاّ شبكة منظمة من المخاضات والهواجس (obse. ssions)(١٥) ويوافقه الرأي (جان بول فيبر، jean. paul. weber) الذي يرى أن الموضوع هو الهاجس hantise المتفرد و الملح الذي يتمظهر عبر كامل الأثر الأدبي و الفني عمومًا لمبدع ما، وهو الذي يوجه فنه و فكره ومصيره معًا "(١٦).

من هنا، نفهم أن مفهوم الوجود أي وجود الإنسان، هو المقصود بالموضوعاتية الشخصية، أي أن الباحث الموضوعاتي يعني من خلالها بالتنقيب عن رغبات الكاتب، وطموحاته وكذا ماضيه، في المقابل يقرأ ويفتش في كوامن نصه والنصوص الحائمة حوله عن السياقات اللاشعورية، غايته من ذلك اللحاق وإظهار ثوابت الهواجس المرتبطة بطريقة مباشرة أو رمزية لطفولة المبدع، وأكثر من جسد وآمن بهذه الفكرة (جان بول ويبر) في قوله " نعني بالموضوع الأثر الذي تتركه ذكرى الطفولة في ذاكرة الكاتب وإذا عممنا فنقول في ذاكرة الفنان العام، الفيلسوف وغيرهم، هذه الذكرى أو الذكرى الموضوعاتية لا تتم دائما بغير وعي من الكاتب إذا ما يتم بعيدًا عن وعيه هي علاقة تلك الذكرى الموضوعاتية بالعمل (١٧)

<u>١,٢. موضوعاتية عهد:</u>

نستطيع أن نقول أن هذه الموضوعاتية تختلف تماما عن سابقتها، لأنها تمس مرحلة معينة أو عهدة معينة، عهد قد يصدر من وضع سياسي، اجتماعي، اقتصادي، أو حتى أدبي وفني، فهي تمثل أزمة معينة، عقد، حادثة تمثلت في زمن ما، وأحدثت وهجًا شغل الناس عامة، والمهتمين خاصة.

و" بهذا الصدد نشير، على سبيل المثال، إلى صوت (فاغنر) بالنسبة إلى (فيرلين) وبالنسبة إلى (ودانزيو) في كتابه (النّار، fuoco)، أو بالنسبة إلى (طوماس مان) الذي يتذكره في كتابه (الموت في البندقية)"(١٨)

فهذه التيّمة أو الموضوعة اشترك فيها كتاب عدّة بكتابات ومواضيع متعدّدة

ومتباينة، وهي تعكس فترة زمنية (ما) فإذا قلنا مثلاً (الجوع) في العالم فإنّنا سنجد الكتابات التي تعكس هذه التيمة أثناء الحرب العالمية الأولى، فكل العالم كان في هذه الفترة يعاني من هذا الألم الذي أسال حبر العديد من الكتاب بلغات مختلفة وبتفسيرات متباينة، كما يمكننا أن نلمس هذا النوع من الموضوعاتية في العهد الرومانسي من خلال موضوعة (الرّحمة) التي جسّدت مثلاً في أعمال (دستويفسكي).

ومن الممكن التعبير عن موضوعات العهد بصورة تعدّ موحية: كالعاصفة عند الرومانسيين منذ (عواصف مرغوب فيها) (لروني Rene) حتى تلك العاصفة التي فجّرها (ليسزLisz) في (سنوات الحج) و شخصيات الكوميديا الإيطالية في نهاية القرن لمثل (بيير والمشنوق) عند (مورغان ستيرون Morgenstern) وبييرو (بصيغة الجمع) عند (لافورغ La Forgue) و(بييرو القمري) عند (شوينيرغ Schoenberg)[١٩]

١,٣. الموضوعاتية الخالدة :

إذا كان (الموضوع) مركز اهتمام الإنسان وشغله الشاغل منذ عهود قديمة، فإنّه اليوم هو الأمر الأكثر أهمية في حياة البشر ذلك أنّ المنطلق لأي منهج أو طريق يبدأ بموضوع أو بفكرة، لكن الإنسان، بحكم طبيعته البشرية المتجذرة في أصوله ومنابعه الأولى، لا يمكنه أبداً أن ينطلق من العدم فلا وجود لبيت دون أساسات، لهذا فالموضوعات الموغلة في القدم و المتجذّرة في أعماق الحضارات القديمة أصبحت اليوم تصرخ وبقوة في أجراس آذان النّقاد والكتاب والدّليل على ذلك ما قدّمه "(ريمون تروسون) عام ١٩٦٤ في كتابه (موضوع بروميثيوس في الأدب الأوربي) وأتى به (شارل ديديان) في كتابه (موضوع فاوست في الأدب الأوربي)"[٢٠] فمن خلال هذين الكتابين مثلاً أحيا الناقدان الفكر والأدب الذي كان يشغل بال الأوربي في القرون الغابرة، وأعادا المواضيع المتناولة، آنذاك، إلى الساحة الحديثة، ولا يدلّ ذلك إلاّ على أن الأدب لا يموت وموضوعاته تبقى حيّة في أي عصر وأي عهد، فقد "لجأ كل من (ييتس)

و(دومال) و(هيرمان هيس) إلى كتب الهند المقدّسة، وإلى ملحمة (جلجامش) التي فكت رموزها بصعوبة في نهاية القرن التاسع عشر، وأصبحت في نهاية القرن العشرين عرضاً مسرحياً للجمهور، (قصر شايو Palais de chaillot)"[٢١].

II. النص الشاهد و تداعياته الموضوعاتية:

يتميز النص الشاهد بكونه نصا قصصيًّا، مثيرًا لاهتمام الناقد نظير الصنعة التكثيفية الفكرية التي تميزه وتلحق به لقب (الكنز الثقيل) لما فيه من تداعيات فكرية وذهنية مفعمة برمزية صاخبة، تترجمها اللغة الفنية الإبداعية، الخيالية للقاص، غير أن الجالب للانتباه عند هذا الأخير صبغة اللامباشرة وكذا الإيحاءات المترامية التي تحقق في مجموعاتها تيمات، يؤكد النص عل توصيفها و تغلغلها في عروق ودم النص القصصي (للسيد حافظ) هذه الأخيرة وإن كانت كثيرة ومتنوعة فإنّها تصب في تيمات رئيسة أولها:

II.١. تيمة الاغتراب:

قبل أن نخوض غمار هذه التيمة، ونتتبعها في نصوص (السيد حافظ) الروائية، لا بدّ لنا من التعرف عليها اصطلاحيّاً ولغويّاً حتى يسهل علينا فهم ظهوراتها المتعدّدة وتعديلاتها المتباينة في الموضوع.

فقد ورد تعريف لها في العديد من المعاجم، نذكر من بينها معجم " لسان العرب " (لابن منظور) فيقول: " أغرب الرجل: جاء بشيء غريب، و ذا اشتد وجعه من مرض أغرب عليه، صنع به صنعًا قبيحًا، و يقال أغربته إذ نجيته وأبعدته، والتغريب البعد وأغرب عني أي تباعد وأغرب، صار غريبًا، والغرب خلاف الشرق، والغروب: غروب الشمس، والغرب أيضًا: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غرب عنا وأغربه نجاه، والغرب: أيضا النوى والبعد "[٢٢]

نفهم من ذلك أن الاغتراب حصر في هذا التعريف في مصطلح البعد، أي خروج الإنسان من محيطه المعيش، أي أنّه قصد معناه في النقاط الآتية:

أ. الاغتراب بمعنى انفصال الجزء عن الكل أو انفصال الإنسان عن وطنه.

ب. الاغتراب بمعنى الموضوعية: انفصال جسد الإنسان عن الآخرين.
ج. الاغتراب بمعنى الانتقال: يتغرب ينتقل.
د. انعدام القدرة والسلطة: الشعور بالعجز وبعدم القدرة على فعل أي شيء.[٢٣]

وأما عن نصوص (السيّد حافظ) فقد عبّرت عن هذه التيمة بكل حيثيتها، انطلاقًا من العناوين التي اختارها القاص إلى المتن النصي، لإثبات ذلك انطلقنا من " أحزان مواطن بلا عنوان ". فقد استهلت اللافتة بلفظة (أحزان) فهي مجموع حزن الإنسان على ذاته وعلى ما يتكبد من مشاق توقعه في أزمة انشطار وانشقاق عن أناه، وأمّا عن المفارقة فقد حدث حين ضمّ الكاتب لها كلمة (مواطن)، فأنتج تضادًّا معنويًّا موازيًّا لمفهوم (اللانتماء) فالمواطنة تعني السكينة و لأمان والحميمية التي تتضمنها كلمة (الأحزان) (المبتدأ)، وتؤكد عليه كلمة (بلا عنوان) فالأداة (لا) أداة نفي، تقضي على الاحتواء و السلام أن يغادرا فلا مكان لهما.

فمن خلال هذه اللافتة فإن القاص يستهل حضوره عبر(التيمة الرئيس) (الاغتراب) تقترن معها تيمة أخرى و هي (الرّفض) تظهر بصيغة النفي فهي تجسيد للدلالة الموضوعية (أحزان مواطن) يكون الاسم (المبتدأ) الموضوعي (أحزان) إشارة لفعل الاغتراب و المضاف إليه (مواطن)، ليرسخ هذه الموضوعة بفعل النقيض من خلال (تيمة المفارقة) التي تظهر في هذه الصورة، فالأول يبث اللاتوازن والشعور العميق بانشطار الذات عن أناها في حين أن الثاني يوّلد شرارة الأمان والطمأنينة التي يستمدها من المكان (الوطن) غير أن اللافتة تسير نحو اتّجاه السلب من حيث المعنى المضمون المراد من قبل القاص حين يصنف لها كلمة (بلا عنوان) فدلالة (الرفض) هنا ترسخ في أداة النفي (لا)، وتحمل العنوان الشعور بانتكاس الآخر نظير شعور (اللانتماء) الذي يحمله المواطن.

وأمّا عن دلالة التوقع الواردة من خلال المتن النصي فيسير وفق خط ثابت وصريح، فالقاص أفضى بنصه إلى ترسيخ مجموع المعاني المبثوثة في (اللافتة

العنوان)، من خلال استهلاله بحمل ينتفي مفتاح " هنا البعوض طعام الشرطة والذباب طعام البشر"[٢٤] فيها إشارة إلى (حرب) ينتفي فيها كل ما يجعل الإنسان إنسانا، ليحلّ الركام والبؤس والفقر مكانه، فـ(البعوض) و(الذباب) حشرات تدلّ على الفقر المدقع والعفن والجثث المترامية والتي باتت أكلة لهذه المخلوقات، بل وأصبحت تمثل سكان (المدينة الجديدة) هذه المدينة (بور سعيد) التي بات البطل (ذكي) يجهلها، رغم أنّه ولد و ترعرع وكبر فيها، إلاّ أنّ (اغتصاب) الحرب والدمار جعلها في عينه غريبة " ساعات وأنا أدور في تلك المدينة المتسعة، المتسعة "[٢٥] فتكرار (متسعة) تدل على (الفراغ) الروحي والجسدي الذي يشعر به البطل، فحينما يغترب الإنسان عن المكان الذي تربى فيه يشعر أن المكان بات واسعًا و كبيرًا وهو لا يعي معالمه التي أصبحت غريبة عنه، حتى أنّه أطلق عليها لقبًا جديدًا " المدينة الفزعة "[٢٦]، (فبور سعيد) المدينة الجميلة بشواطئها الخلابة قرنها بصفة (الفزعة) والموصوف مدينة مصرية عريقة في تاريخها وأصولها.

إن حالة (الرفض) التي تسكن البطل، نظير تغير معالم مدينته بفعل (حرب أكتوبر) جعلته لا يعي موقعه ولا حتى المواقع التي ينشدها " عاد بعد حرب ٧٣ إلى مدينة بور سعيد... عاد محملاً بآلاف الأحلام كي يشاهد منزله و منزل أسرته... فلم يتعرف على الشوارع... لعل الحرب غيرت شكل ونظام الحي والبيت "[٢٧] لم يجد بيته ولا الناس الذين يعرفهم، إنه شعور فضيع بالقهر والاغتراب يقابله (رفض) و(نكران) من الآخرين، فكل ما قام به من جهاد من أجل وطنه لكنه قوبل بالنكران والتهميش والإقصاء، فلم يجد حتى بيتا يأويه أو إنسانا يسمعه ويفهمه" ليس عندي منزل، المذيعة إنّه يمجد القيادة التي راعت كل المقاتلين "[٢٨]وهنا رمزية مطلقة لرفض القيادة التي كانت في ذلك الزمن (بقيادة الرئيس السادات) والتي اتسمت بالجحود للأبطال الوطنيين الحقيقين وتغييبهم بل إقصاؤهم من الوجود قدر الإمكان، وهذا ما دفع البطل إلى التذمّر من الوضع الاجتماعي وحالة الإجحاف التي مّست الفئة المتوسطة والدنيا في مجتمعه، والتي أشعرنا بأنه منهم، فالنضال والجهاد والكفاح لهم والغنائم

والامتيازات والرفاهية للسادة والقادة.

وحين نتمعن في كتابات (السيد حافظ) نجد أنّه ينبذ قيادة السادات لما فيها من (إجحاف) و(نكران) للآخر، للإنسان المصري البسيط، للجندي الذي حارب ليبقى الوطن شامخًا، في المقابل حب وحنين لعصر (جمال عبد الناصر)، والذي تمثّله بالرجل الشجاع المنقذ.

" لمن أشكو يا بحر... والبحر به المراكب... والمراكب حملت الملك فاروق والانجليز والبحر فيه أسماك أكلت جسد عبد الناصر... وبعد أن أكل السمك جسد عبد الناصر أخذ السمك يأكل بعضه بعضًا... وعروس البحر ملكت أسطولاً بحريًّا وبريًّا وجويًّا "[٢٩]

إن صيغة السؤال (لمن) جاءت لغرض (نداء الخلاص) من مصر التي بعد أن قضت على بطلها (عبد الناصر) بدأ شعبها يأكل بعضه البعض، في حرب لم تنته وبالتالي فدلالته (الاستغراب) و(الاندهاش) " تحتكم إلى بنية انتظار وترقب ممزوجين بيقين البعث الأكيد في انتظار الخلاص والخروج من دائرة الصمت والحزن والاغتراب "[٣٠] وذلك عن طريق التصدي لكل المنزلقات التي أدت بوقوع الشعب المصري في الهلاك، لذا ألحق كلمة (عروس البحر) التي هي رمز للجمال والخلاص مما هم فيه.

إنّ الإنسان في كتابات (السيد حافظ) لا قيمة له، فكلمته مغيبة، و مهمشة، فتيمة (التهميش) تلاحقه وتعيش معه ويعيش في ظلها، فهذا (صابر أفندي) في قصة " صابر أفندي... امتهن مهمته مدة ٤٠ سنة، صدق فيه خدم الناس، وتابع كل مشاكلهم، من المؤكد أن الصحفي سيكتب تحت الصورة هذا المواطن المخلص ظل أربعين عامًا يخدم بلده... أربعون عامًا وأنا أكتب للصحف والمجلات في باب شكاوى المواطنين عن كل خطأ يحدث في الشارع أو الحي أو المدينة "[٣١] ولكن جميع شكواه كانت تذهب هباءً منثورا، إذ لا اعتبار لإنسان بسيط، لا سلطة له ولا مال ولا جاه يملك حلتان "حلة للصيف + حلة للشتاء "[٣٢] وبالتالي حياته سارت مماثلة، فهو نكرة، لا موقع إعرابي له في مجتمع أحاله على التقاعد فجعل منه خرقة بالية حضوره مساو لغيابه، فالحضور الفاعل هنا

لم يجد له الكاتب قيمته وإذا تناولنا مصطلح (الحضور) " من المنظور السميائي هو الكائن هنا ويفرض كل حضور نقيضا هو " الغياب "[٣٣]و(الغياب) كتيمة هنا مسيطرة على العمل القصصي ليثبت أن الإنسان المصري البسيط يعيش (ضياعًا) لا مثيل له وليس له الحق في التذمّر أو حتى الشكوى التي لا آذان تسمعها ولا صدر يستوعبها حتى وإن أدى ذلك إلى هلاك هذه الفئة. " إن قطع التيار الكهربائي الذي تسبب فيه المقاول قد أصاب الثلاجة والحياة بالضياع الكامل وإن الطعام قد فسد وانه الآن لا يسمع لنشرة الأخبار وينام مبكرًا "[٣٤].

تأتي الآن قصة " نرجس الصباح " لتؤكد على هيمنة تيمة (الاغتراب) في المجموعة القصصية ككل، وإن كانت مسبباتها كثيرة و متنوعة، فتارة تكون التيمات (النكران) و(التهميش) المسبب الرئيس للتيمة (الأساس الاغتراب) وتارة أخرى (الغياب) و(الإجحف) أمّا في هذه القصة فقد حضرت هذه التيمة مصاحبة لتيمتي (الغربة) و(الغياب) نتيجة العوز و الحاجة إلى تحسين الحال وتحقيق الحلم المفقود، وقد أعلن بطل القصة منذ الجملة المفتاح سأمه وكرهه لهذا النأي، ورغبته الملّحة في العودة إلى حضن قريته وبلدته وحبيبته " سئمت الرحيل من مدن العفن إلى مدن الزيف "[٣٥] فالتيمتان المعلنتان في هذه العبارة (العفن) و(الزيف) متقابلتان من حيث المعنى متناقضتين من حيث المبتغى، فخروجه من قريته كان بسبب (الحب) فحبيبته (نرجس)، حلم السنين" نرجس الشاي الدافئ في يوم بارد "[٣٦] يتطلع للقائها والعيش معها ومن أجل ذلك تغرب واغترب ليوفر لها المنزل الذي تحلم به والسيارة التي تريد أن تركبها، إلا أن (الزمن) غدر به، وأسرع في مضيه دون أن يترك له مجالا لتحقيق حلمه، فقد كدّ واجتهد من أجل الوصول إلى المحبوب، وها هو يشكو قساوة غربتة لها ويطلب الرحمة و الرأفة به.

" آه يا ابنة الحقول الفسيحة لو تدرين ما فعلت عيناك بي... في دروب قاسية العطاء قاصرة التصور آه لو تدرين... لبكيت من أجلي الأيام والليالي آه لو تدرين كيف أمضيت الأيام و الليالي جائعًا غريبًا... عاريًا... غيرتني تلك الأيام الغريبة"[٣٧] فالتيمات الخادمة للتيمة الأساس تنجلي وبوضوح في هذا المقطع

(جائعًا)، (عارياً)، (غريباً) (قاسية) كلها تصب في بئر الشعور الحاد باليأس والبؤس واللتان تجرّان صاحبها إلى احساسه العميق باستلاب ذاته عن أناه.

II . تيمة الموت:

إن الموت كمصطلح يفضي إلى النهاية المحتومة لكل كائن حي على وجه هذه المعمورة، إلاّ أن البنية الفلسفية لهذا المصطلح تنم على أن هذه الكلمة لها تشعبات ودلائل عديدة متباينة ولا تختص فقط بالنهاية الجسدية بل لها محمولات أخرى فيراد بها " ما يقابل العقل والإيمان، أو ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن أو الأحوال الشاقة كالفقر، والذّل والهرم، والمعصيّة"[٣٨]

والموت عند (السيد حافظ) حمل هذا المحمول؛ إذ نجده يظهر بظهورات مختلفة فهو في قصة (نرجس الصباح) ظهر في صورة (الحزن)، من حيث هو نهاية للحب واللقاء، ومن حيث هو (الفراق). وبالتالي، يمكن القول إن الحزن الفعّال يمكن أن يتخذ أشكالاً كثيرة فهو هنا علامة على انتهاء عهد اللقاء والحب و الهيام وإعلان لبداية شقاء الفراق وآلامه حتى بات خياله هو الحاضر بدل واقعه فشدّة الحزن أرست به إلى الخروج من واقعه المأساوي واستبداله بواقع مزيف، فنرجس التي توفيت منذ خمس سنوات و هي تلد ابنتها، التقى بها عند رجوعه بعد عشر سنوات حدّثها وحدثته، عاتبها وعاتبته واقتنع أن لقاءَها حقيقيٌّ وأن ألم الفراق زائل من خلال هذا الجمع بين الحبيبين ليكتشف بعد ذلك أن " نرجس ماتت منذ خمس سنوات... تزوجت وماتت أثناء الوضع هي والطفلة التي أنجبتها"[٣٩] تيمة أخرى تخدم وترسخ تيمة (الموت) إنها تيمة (الحلم)، فالحلم خروج عن الواقع أو هروب منه، ودعوة ملحة إلى حياة أخرى يبتعد فيها الحالم عن كل الآلام والأحزان التي توقعه في الشعور المؤدي والمسيطر على النفس المتأزمة " أغفو على صدر الحلم... توقظني جنون السيارات المارة وأعود في حفني الحلم كي أهرب من العمر"[٤٠]

والملفت للانتباه أن ما جرّ القاص إلى (الهروب) هو الحضور الفعال لموضوعة (الحرمان)، فحين يفصح القاص على لذّة الخروج من الواقع المعيش الحقيقي إلى واقع يصنعه وينسجه بخياله، فهذا دليل على تأزم وضعه تأزمًا ماديًّا نظير

عدم حصوله على عمل يضمن له عيشة في كفاف فقد اختار أن يكون مساعد مخرج مسرحي لا يقبض من المعاش إلاّ القسط القليل الذي لا يستطيع أن يضمن لأسرته لقمة العيش تقول أمه " يا فوزي ليست هذه وظيفة يا بني : منذ مات أبيك ونحن نريد أن تكون رجل البيت"[٤١]

إضافة إلى الحرمان المادي، كان الحرمان العاطفي مسببًا رئيسًا في وقوع بطل (السيد حافظ) في اغتراب نفسي مثلما وجدنا ما حدث لـ(ذكي) أو موت نفسي مثلما حدث لـ(صابر أفندي) و بالتالي فعدم الكفاية المادية، والحرمان العاطفي والظلم والاغتراب، هي المشكلات الأساسية التي يعاني منها إنسان (السيد حافظ) والتي أوقعته بصفة مباشرة في شعوره العميق بتسلل (الموت) إلى أوصاله، فباتت التيمة الأكثر ملازمة له، " ها قد ذهب زمن الطفولة و الحلم بالمهرة... ها هي المناجل و المشانق... ها هي الطعان والسهام و الأحزان... و الصحوة لمبيدة المنال "[٤٢]

إن (الرفض) من التهميش المسلط على الطبقة السحيقة، لازم قصص (السيد حافظ) فمصادرة حقوق الإنسان في التعبير عن رأيه كان كحبل المشنقة التي تلتف على (فوزي الدسوقي) الذي جرّ من قبل رجال الدولة ليسأل عن آرائه التي تلفظ بها، غير أنّه انتفض على هذا الاغتصاب المطبق عليه، و نادى بحرية الرأي، و حرية الإنسان المقيدة بقيود الخوف و الفزع من رجال الدولة، "خرج فوزي الدسوقي إلى الشارع... لا أحد يفهم أحدًا... لا تقدير الشيء... الأطفال جياع... صراخ الطفولة المبهم الغير واضح من أعماق كل منا... كل الكلمات عنوان و الكلمة تابوت و فلسطين تحية الأدباء و تحية الجميع في سيناء تاريخنا... و الشهداء... فرشنا كلمات... فيدخل كل منا في حرف أو كلمة أوجملة مفيدة أو أي استمارة أو كتابة "[٤٣]

من خلال هذا المقطع نستشف مكاشفة صريحة لحالة الفرد في المجتمع المصري، ودعوة ملحة للخروج من مغبات المآسي الإنسانية التي تتخبط فيها طبقات المجتمع الدنيا فالمشهد المصوّر هنا يسلط فيه (السيد حافظ) على تيمة (الإنكار) للوضع الحالي، التي توقع صاحبها في حالة من (اليأس) و (الإحباط)

و تجعله (يرفض) العيش في عتمة (الموت الاجتماعي) الذي سبق إليه بفعل فاعل الفعل (السلطة الحاكمة).

ولم تكن السلطة هي المسبب الوحيد في وقوع القاص في (تيمة الموت) بنوعيه (الاجتماعي) و (النفسي)، بل أورد تيمتي (الجشع) و(الطمع) اللتين جعلا سامي يفقد ليلى، ودلالة الاسمين تعزز ذلك، فا(لقيم) و(المثل) لم تعد تجد لنفسها مكانًا في مجتمع رأس مالي، ليبرالي، القوة فيها للمال والجاه، لا للأخلاق والتربية، فقد استهل القاص قصته (حبيبي سامحني) بترديد مصطلح (سامحني) فالحضور الموضوعي لهذه الكلمة تنم عن طلب الغفران من ضرورات يفرضها المجتمع، و يجد أنها المسبب الوحيد و الأوحد للسعادة، وليتمكن لفوز بالحبيب" لا تملك سيارة... لا تستطيع أن تشتري لي تليفزيونًا أو ثلاجة "[٤٤] فهذه الماديات هي الوسيلة الوحيدة القادرة على إرضاء أم العروس، وإلاّ فلا سبيل لوصوله إلى المبتغى المنشود (الزواج المحبوبة"ليلى")، فالتيمة التي جرّت (سامي) إلى (الموت الروحي) تجسدت في تيمة (الفقر) فحلمه بلقاء الحبيب من خلال الزواج و التمتع بمسامرته ذهب ذهاب الريح، لأن أمها رأت " فيك أنك فقير "[٤٥]و من خلال هذه الجملة نلتمس أنّها علامة على (الانكسار) و(الإحباط) الماثلين في عمق القاص، (الحزين) بفعل (الفقد)، وبالتالي باتت شعارات " الوعي.. الثورة.. الغد.. المستقبل.. الإنسان.. الحياة.. المجتمع.. العامل.. الشرف.. الصدق.. الفلاح.. الأجر.. العلاقات الإنتاجية القيمة.. فائض القيمة"[٤٦] لا تصلح لبناء أسرة سعيدة، وهنا تجد أن (ليلى) رغم فقدانها (لسامي) واشتياقها الشديد له، تعيش حالة من (الوعي) لأنها تعرف أنهما لن يتمكنا من تغيير الواقع وهو ما دفعها للقبول بالوضع الجديد الذي فيه غياب للحبيب "سامي" واقتران برجل آخر والذي يدل على فراق أبدي. و بالتالي، فحضور الوعي حضورًا ايجابيًا، تجسدت ببزوغ الوعي الفاعل في الذات القاصة، إذ أنّ " الوعي بشيء يتجلى بوضوح في القصدية، فالوعي هو مصدر كل المعاني التي تتجسّد بعدئذ في الواقع "[٤٧]

إنّ سوداوية الصورة، و سلبية الدلالة ناجمة عن صيغة النفي الواردة في هذا

المقطع(لم أحضر)، " لم أحضر لأني قد خطبت لابن خالتي "[٤٨] تندفع بعدها الكلمة المفتاح التي كانت سائرة في كل الرسالة " سامحني "[٤٩] للمحاولة من تخفيف شدة الانتكاس التي ستصيب الحبيب (سامي) عند قراءته للرسالة، و ستجعل (السقوط) كتيمة ملازم للحبيبين حينما تطلب منه أن يمزق كل خطاباتها و أن ينسى جميع لقاءاتهم، لأنّ العلاقة الآن بينهما صارت محرّمة، و الحب صار ممنوعًا، و الرضوخ له ما هو إلاّ سقوط في أبشع الرذائل لذلك اختارت أن تكتب له خفية بعد أن نام الجميع و ذلك " بعد الساعة الثانية"[٥٠] إنّ الفاعلية الموضوعية تؤكد على وقوع (الخيانة) الروحية و هي مسبب رئيس في حدوث موضوعة (الموت) من حيث أن الجسد يسلم لشخص بينما الروح و النفس و الكيان الفكري يعيشان مع إنسان آخر، و هنا يأتي (الخيال) ليحدث شرخًا موضوعيًّا فاعلاً، ذلك أن " الخيال نشاط نفسي يعبر به الإنسان عن آماله و رغباته و يواجه به أشكال الحرمان و الشقاء التي يعانيها في حياته، و من ثمة فهو وسيلة " للتعويض و لإشباع الرغبات المكبوتة، لأنه في اللحظة التي تغيب فيها المحبوبة عن نظره، تدللا منها أو إكراها من أهلها، يستحضر طيفها بفكرة و يندمج في علاقة خيالية حالمة معها "[٥١]

فا(لخيال) كتيمة لاحق البطل (السيد حافظ) في معظم مساره القصصي، و في مواقف عديدة كانت (الخيانة) تيمة مؤدية بصفة مباشرة (بموت) الإنسان روحًا و نفسًا وفكرًا و عقلاً فهذا (علي السمنودي) أقدم على خيانة زوجته مع زوجة رضت الخيانة، و قد قوبل بخيانة زوجته له، و بهذا فا(لموت) أو ما يسمى بتيمة (الفراغ) هو الحلقة الفاصلة الرابطة بينهما، تجعل الحياة تساوي الموت، و اللّذة تساوي الخيانة و الوجود يساوي الضياع، و كل هذه المفارقات تجعل من البطل في قصص (السيد حافظ) بطلاً مغتربًا حينًا وميتًا حينًا أخرى نتيجة هيمنة تيمتي (النكران) و (التهميش). عليه، فالفاعلية الموضوعية لهاتين التيمتين حاضرتين في وعي و لا وعي المبدع، و قد رافق القاص تيمة أخرى تفاعل معها بتفاعل النص له، إنّها تيمة (الفقد) فقد كان دائم السعي للحصول على الأمان والرضى إلاّ أن كلاهما يصبح سرابًا بمجرد أن يمسك بهما، و خير

دليل ما قدمته لنا قصة (صياد اللؤلؤ) فبطلته (هند) تعيش في الآفاق الواسعة (الصحراء) بالرغم ما يضيق عيشها و يلاحقها إنّها تيمة(الخوف) الخوف من المجهول و المعلوم و في الآن ذاته تيمة جعلت انتشار حالة اللاأمان تطغى على البطلة إلى أن يأتي من ينقذها مما كانت فيه و يشعرها با(الألفة) و (لا حزن) فتتمسك به، رغم اعتراض والدها، و لكن حينما يقترن الفرج ويبدأ الأمر في الخروج من غياهيب (الموت الروحي)، يحدث (الموت الجسدي) حيث يفقد الحبيب حبيبته.

المراجع :

- محمود تيمور: فن القصص، أورده علي نجيب عطوي في تطور فن القصة، اللسانية العربية، ص ٨٦.
- د. عز الدين إسماعيل: روح العصر، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٨ ص ٣٤٧.
- المرجع نفسه، ص ٣٤٧.
- قاسم سيزا: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م.
- أحمد إبراهيم الشيشي: المرجع في النقد الأدبي، مكتبة الوحدة، د.ت، ص ٨١.
- يوسف إدريس: مجلة الهلال، أغسطس، ١٩٧٠، ص ١٢٩.
- مجيد طوبيا: مجلة الهلال، أغسطس ١٩٦٩، ص ٢٠٠.
- يقسم السيد حامد نساج: المراحل الأدبية إلى أربعة مراحل:
- مرحلة المغامرة الفردية (منذ الريادة إلى ١٩٣٩)
- مرحلة التحوّل و الاستكشاف (١٩٣٩، قيام الثورة ١٩٥٢)
- مرحلة الوعي و الانطلاق (١٩٥٢ هزيمة ١٩٦٧)
- مرحلة التجديد و الاستمرار ١٩٤٧
- د. كوثر عبد السلام البحري: الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي، مع دراسة مقارنة بين النقد الأدبي العربي و الغربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٨٩، ص ٢٢٤.
- حميد لحميداني: المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي، أصوله واتجاهاته، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد ٤ فاس، ١٩٩٠، ص ٢٩.
- المرجع نفسه ص ٤١.
- د. كوثر عبد السلام البحري: المرجع السابق، ص ٢٢٣.
- دانيال بارجاس و آخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٠٨، ص ٢٢٢.
- انظر:عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعي، الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ع ٤٤-٤٥ ربيع ١٩٨٧، ص٣٨.
- بيير برونيل و آخرون: ما الأدب المقارن، ت، عبد المجيد حنون و آخرين، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار، عنابة ٢٠٠٥ ص ٢٠٨.
- BRUNEL (P) PICHOIS (c) ET rOUSSEAU (A M) OP CIT P/1220
- WEBER JEAN – PAUL – DONAINES THEMATIQUES GALLIMARD – PARIS 1963 P 86
- JEAN – PAUL – VEBER – DOMAINES THEMATIQUES ED GALLIMARD –

1963 P 09

- برونيل و آخرون: المرجع السابق، ص ٢٠٩.
- المرجع نفسه، ص 210.
- المرجع نفسه، ص ٢١٠.
- المرجع نفسه ،ص ٢١٠ – ٢١١.
- ابن منظور: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف و النشر، طبعة بولاق، ج٢، فصل الغين، ص ١٣.
- مجلة العلوم الانسانية عدد ٢٥، جوان ٢٠٠٦ ص ١٦.
- السيد حافظ: المجموعة القصصية، ص ٨٠.
- نفسه ص ٨٠.
- نفسه ص ٨٠.
- نفسه ص ٨١.
- نفسه ص ٨٣.
- عبد القادر فيدوح: الرؤيا و التأويل: مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط١، ١٩٩٤، ص ١٢.
- السيد حافظ:المجموعة القصصية، ص ٧٥.
- المصدر نفسه، ص ٧٦.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب،١٩٨٤، ص ٤٠.
- السيد حافظ: المجموعة القصصية، ص ٧٧.
- المصدر نفسه، ص ٤٧.
- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- المصدر نفسه، ص ٥٠.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية، دار الكتاب اللبناني، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩ ص. ٤٤.
- المرجع نفسه ص ٥٣.
- السيد حافظ: المجموعة القصصية، ص ٥٦.
- المصدر نفسه، ص ٥٦.
- المصدر نفسه، ص ٥٧.
- المصدر نفسه، ص ٥٩.
- السيد حافظ: المجموعة القصصية، ص ٣٨.
- المصدر نفسه، ص نفسها.
- المصدر نفسه ،ص ٣٨.
- محمد بن سعود، البشير: الفلسفة الظاهراتية في الاتصال الإنساني، رؤية نقدية، دار العاصمة للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٤١٥ه، ص ٢٢.
- السيد حافظ: المجموعة القصصية، ص ٣٩.
- المصدر نفسه، ص نفسها.
- المصدر نفسه، ص ٣٩.
- يوسف الادريسي: مفهوم التخييل في النقد و البلاغة الغربيين الأصول و الامتدادات، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ط١، ١٤٣٦ هـ،

٢٠١٥م، ص ٣٧.

الوطن فى السرد القصصى للسيد حافظ
دراسة فى رمزية الحكى

بقلم
د. / أمال شوقى
كلية الألسن
جامعة عين شمس

فى كثافة رمزية شديدة تناسب الحدث الأوحد فى القصة القصيرة؛ إذ من أهم خصائص القصة القصيرة "مبدأ الوحدة يعنى الواحدية، أى إن كل شىء فيها يكون واحدًا"[٦٣] نجد السيد حافظ فى أقصوصة "شباك الوطن" يصور للمرأة الغانية من شباك الوطن: "أيها المتشاجرون فى الساحة .. الوطن فى غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ .. دعوه ينام." أقصوصة شباك الوطن ص ٢٣.

هذه الجملة الحوارية الديالوجية توحى بالكثافة الرمزية لغفلة الوطن وعدم شعوره؛ فهو في سباته العميق منذ ٤٠ سنة. وللشباك المفتوح دلالة رمزية للصحوة والصوت والحركة ورؤية الآخر، ومزيج من المشاعر والأصوات والأفعال والأقوال، ولكن المفاجاة التى أدهشت الغانية حينما عادت إلى حجرة النوم لم تجد الوطن. ثم بحثت عنه فى الخريطة وعن جثته فلم تجده... اختفى.

إن استخدام الصورة فى قصص السيد حافظ يأتى على كثافتها فى موضعه؛ إذ الوطن إنسان يُضاجع/ والوطن جثة هامدة، والمرأة التى تبحث عن الوطن فى صورته العابثة، وأعتقد أن هذه القصة تسير فى شقين، يعالج كلاهما قضية:

١- الشق الأول (وهو الشق الظاهر) يطرح فيه السيد حافظ قضية انفتاح الوطن على العالم الآخر، وانشغال الناس لفرض لغة الخطاب المطلوب بثها فى هذه المرحلة.

الشق الثانى (وهو الشق الرمزى) وهو ما يُمكن قراءته بفك رموزه، فالشباك المفتوح هو الفوهة التى يتنفس منها الوطن بالانفتاح على العالم الآخر.

وتتحد رمزية القهر والغربة فى الوطن فى معظم المجموعة، وتتوحد دوافع السيد حافظ فى الكتابة المتمردة من الناحية النفسية والتى تظهر من خلال أبطال قصصه القصيرة فهو سامى فى قصة "حبيبي سامى"، وهو توفيق إبراهيم فى قصة "وجوه فى الليالي الضائعة" كما أنه فتحى رضوان خليل فى ملحمته

---

(٦٣) فؤاد قنديل:فن كتابة القصة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (١٢٣)٢٠٠٢م، ص٥٦.

السباعية المسروائية كل هؤلاء هم بعض من السيد حافظ شخصيات استطاع بنجاح تجسيدها من خلال الإبداع لتغيير الواقع. فالأدب ما هو إلّا نتاج فكريّ يشكّل في مجموعه الحضارة الفكريّة للأمّة وهو انعكاس لثقافتها أيضًا مما يزيد من قدرته على تغيير الواقع بكل شكل من الأشكال.. لذا فإن السيد حافظ المبدع المثقف يؤمن بأهمية الفن فى تغييرالواقع وتحليل ظواهر المجتمع يقول فى قصة "حبيبى سامى":"إن الفن عليه أن يغير الواقع.. عليه أن يستوعب الحاضر وأن يغيره"، ومُلخص الوطن فى قصص السيد حافظ كما جاء فى رسالة حبيبته ليلي:" فالمجتمع يصنعه الأحرار ويتسلحون بالوعى .. أعرف قاموسك .. الوعى.. الثورة.. الغد .. المستقبل.. الإنسان.. الحياة.. المجتمع .. العامل.. الشرف.. الصدق.. الفلاح.. الأجر.. العلاقات الإنتاجية القيمة.. فائض القيمة".(٦٤)

وقد خلُص النقاد فى قضية المكان إلى أن "فن الرواية لكاتبها أن يستغرق فى وصف مكان متميزًا عددًا من الصفحات، أما القصة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط لا تحتمل إلا مكانًا واحدًا، وربما لا تتناول غير جانب منه".(٦٥)

وعتبات العنوان عند السيد حافظ لها دلالة مكانية تحيط بالوطن كمًا وكيفًا، وعناوين قصصه كالقصة القصيرة جدًا "الشوارع" و"أشياء لا تحلم بالهجرة" وقصة "أحبك قبل أن تغيب الذاكرة" وقصة "لؤلؤة الخليج" وقصة "مدينة نعم" وغيرهم من العناوين ذات دلالات كثيفة وتزداد كثافة أيضًا حين يزينها بالعناوين الجانبية. تأتى "سلة المهملات" فى القصة عنوانًا لها ما يوحى بأهميتها فقد ضاع فيها الكثير من آمال الشباب والكتاب والمبدعين؛ فهى لا تتعدى السطرين كفضاء نصي، وهو بطل قصته الذى يكتب برسالة إلى الوطن، وحين شرع فى فعل الكتابة لم يتذكر العنوان، ثم وضع الخطاب فى سلة المهملات.

---

(٦٤) قصة حبيبي سامي، ص ٣٩.
(٦٥) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص ٥٠-٥١.

يمزج السيد حافظ فى أسلوب ساخر بين أحداث وطنه التى عاشها أو قرأها فى كتب التاريخ بين الواقع ونقده فى سخرية يقول فى هوامش قصته القصيرة "أحزان مواطن بلا عنوان":

"انظر تاريخ ال٤٠ مليون مصريًا .. الجزء الثانى معاناة العرب، ص ١٩٤٨، فصل المرارة، تأليف: الشعب العربى".

"من كتاب"الاستعمار الاستيطانى على حساب المواطن الغلبانى. تأليف الشعب المسكين فى بور سعيد والسويس باب الانفتاح "فصل الضحايا ص ١٩٨٤".

"كتاب "عباد الله فى بلاد الشكوى لغير الله مذلة" ص١٩٧١".

وتعد قصة "مهاجرعلى أشجار القلق" من أهم قصص المجموعة إذ تبين حقيقة الكتابة، وحقيقة الوطن داخل السيد حافظ، فالكتابة عنده أمانة ولأنه مؤمن بهذا يخرج قلمه اللالئ والمرجان من بحر الكلمات. لا يُريد أن يخون بلاده، فنرى قلمه لاذعًا لا يخشي أحدًا، تلميحًا أو تصريحًا.

فهو ينبذ الخوف ويتمرد عليه "الخوف لا يولد رجالا. والأمم الخائفة لا تصنع المعجزات ولا تصنع التقدم وعلىَّ أن أكون حرًا أولا . عندما طرحت الخوف على عتبة الباب وذبحته، استجمعت قوى الشجاعة" قصة مهاجر على أشجار القلق ص ١٩٨.

وفى القصة المفتاح "لك النيل والبحر والهرم يا أميرتى" يُبرهن الكاتب على ولعه بالوطن بنشر وقائع حقيقية فى حوار ديالوجى مع مسئول الصفحة الثقافية فى جريدة كبرى: ماهذا الذى تريدنى أن أنشره. هذه ليست قصة هذه دردشة..

قلت: دردشة فرفشة. نعنشة. فضفضة. هلوسة. هى الوطن. هذا ما أكتبه يا سيدى هى قصة الوطن.

اكتب الوطن قصة أو قصيدة أو مقالة أو...

أنا والوطن.. أنا الوطن.. الوطن أنا.

وهذه الجملة الأخيرة هى المفتاح المُحرك للسيد حافظ .. ليس فقط فى سرده القصصي بل الروائى والمسرحى أيضًا؛ فهو الكاتب المولع بالوطن، والوطن أنثاه المدللة وهو حبه ومعشوقه السرى.

وهكذا تلمح فى قصص السيد حافظ وحكاياته مع الوطن وعنه بجانب من المتعة الفكرية فى حكاياته مع المداعبة الفكرية والحقيقة التاريخية والواقعية الصادمة فى حكايات الوطن. فالوطن عكسه اللاوطن أو الغربة. والغربة عنده صعبة "فعندما يموت الغريب فى بلاد غريبة. ويحدث فإن الأحداث كلها فى ذهن الغريب أحداث غير معقولة" قصة النمل ص ٣٣.

لا تخل قصص السيد حافظ من المساس بالقضايا الاجتماعية كوطنه الاستهلاكى المأزوم يظهر هذا فى قصة "حبيبى سامى"والتى تعرض لقانون الزواج فى بلاده المال، والجاه، والسلطة، والحسب، والنسب... كما تعرض لقضايا سياسية وثقافية.

سيُسجل التاريخ للسيد حافظ المبدع الكبير كونه رمزًا للحرية وللخروج عن المألوف فى إبداعاته المتعددة المسرحية، والرواية، والقصة القصيرة والمسرواية. إنه بريق الثورة الإنسانية فى تمردها وجموحها وعصيانها لترى ما بداخلها وتفجر طاقاتها المدفونة والمحفورة فى النفس البشرية.

جمالية أدب الالتزام عند السّيد حافظ

بقلم
د. عـائشـــة حـمـادو
الجزائر

مقدمة:

لأن السيد حافظ يتسم بفكر إبداعي عميق، فهو يدرك أنه لا يعيش في فراغ مكاني أو زماني، لذا آثر أن يرتبط بالآخر وبهمومه عوض أن ينكفئ على ذاته مغرقا في الفردانية الذاتية، وهذا ما جعله يكرس قلمه لالتقاط هموم شعبه والإنسان أينما كان، مجليا كافة القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية غايته في ذلك أن يرتقي ببلده، وأن يسطر للأجيال حياة أفضل من خلال بث الوعي، لإيمانه بقدرة الأدب الفعالة على التأثير وتغيير الأوضاع.

هذا، وإن الالتزام في الأدب كاتجاه قد نشأ وتبلور في الغرب، ووجد صدى لدى الأدباء العرب منذ ستينيات القرن الماضي؛ حيث تجذّر في البيئة الأدبية والنقدية العربية، ولقي إقبالا كبيرا من طرف المبدعين ولا يزال لقدرته على استيعاب قضايا العصر، غير أن هناك من يرى أن التزام الأديب في إبداعه سيكون على حساب المضمون الفني الجمالي. ومنه، ستأتي هذه الدراسة للرد على هؤلاء بدراسة جوانب من أدب الالتزام عند القاص السيد حافظ والكشف عن جمالياته لإثبات أن المبدع السيد حافظ قد قدم تجربة نضالية في قالب لغوي راق مغلفا إياها بنفس شعري، مما يعكس توفيقه بين المستويين(الشكل والمضمون) أي لا يتنافى مع نزعة الجمال والفن مادام الالتزام يصدر عن نفس الأديب دون تكلف فلن يكون على حساب انشغاله بتقديم أدبه في قالب فني، ولغة شعرية لضمان تأثير مضاعف طالما أن النفوس تتعلق بالكلمة الجميلة التي تعلق بالعقول والأفئدة، وهذا التناغم بين الالتزام والفنية هو لب هذا الاتجاه الأدبي بل والفن الحق عموما.

<u>مفهوم الالتزام:</u>

<u>لغة:</u>

قبل ضبط مفهوم مصطلح " الالتزام " في حقل الأدب والفنون، كان لزاما علينا الوقوف على الأرضية المعجمية المؤسسة له، وتسليط الأضواء صوب الدلالات اللغوية المبثوثة في المعاجم العربية بحثا عن مسوّغ جعل النقاد العرب يصطفون هذا اللفظ دون غيره، وينقلونه من مدارسه اللغوية إلى وضعيته

الاصطلاحية. وعليه، أضحت العودة إلى هذه الدلالات مسألة ضرورية خاصة وأن كلمة " الالتزام " من الألفاظ المتداولة في المعاجم العربية التراثية.

كلمة "الالتزام" في الاستعمال اللغوي مشتقة من الفعل " لزم" وقد وردت في لسان العرب ب" لزم الشيء، يلزم لزاما و لزوما، ولازمه ملازمة ولزوما، والتزمه، وألزمه إياه فالتزمه. ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللزوم: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق"(٦٦) كما وردت في معجم المحيط:" لزم الشيء ثبت وداوم، لزم بيته: لم يفارقه، لزم الشيء: تعلق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه"(٦٧)

وبالعودة إلى الاستعمال القرآني للفظة " الالتزام " – باعتبار القرآن الكريم يمثل اللغة العربة في أبلغ وأرقى استعمالاتها، فقد وردت مادة " التزام " في مواضع كثيرة من القرآن الكريم، وبصيغ اشتقاقية متعددة، وبمعان غير بعيدة عن المعاني اللغوية المبثوثة في المعاجم منها قوله تعالى:" وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه"(٦٨)

فهذه التعاريف اللغوية تتقاطع في كون الالتزام هو الثبات على الشيء والثبات عليه، وهو في هذا لا يبتعد كثيرا عن التعاريف الاصطلاحية التي ستوضع له لما يدخل حقل الأدب والنقد ؛ إذ تظل تدور في فلك هذه المعاني وتتضمنها رغم كثرة المفاهيم التي وضعت لهذا المصطلح وتباينها على مستوى الطرح وزاوية النظر، وهو ما صرح به أبو حاقة قائلا:" إنّ الالتزام قديمة في الاستعمال اللغوي، لكن التطور الفكري الحديث قد أضاف عليها معنى اصطلاحيا جديدا"(٦٩) حيث صار مرتبطا بالأدب والفن، فيطلق على اتجاه معين في الإبداع انتهجه عدة

---

(٦٦) ابن منظور: لسان العرب، مجلد١٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٦، ص٥٤٢،٥٤١.

(٦٧) الفيروأبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، لبنان، ٢٠٠٨، ص١٢٤٧

(٦٨) سورة الإسراء، الآية١٣.

(٦٩) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٩٩٧،١، ص١٢.

فنانين لتمرير ايديولوجية معينة.

اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية الحديثة التي وضعت لمصطلح "الالتزام" وإن تقاطعت في كونه" أن يجعل المبدع إبداعه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لمجرد التسلية التي غرضها الوحيد المتعة والجمال"[(٧٠)] أي أن يكون فنه لخدمة قضايا مجتمعه، وصوتا لشعبه ينقل همومه وانشغالاته. وفي هذا السياق يعرف لخضر عرابي الالتزام بقوله:" هو أن يضع الأديب أو رجل الدين أو رجل السياسة جميع قواه المادية والمعنوية، وجميع طاقاته العقلية والفنية في خدمة قضية معينة"[(٧١)] إذا كان هذا مفهوم الالتزام بصفة عامة فإن محمد غنيمي هلال يوضح مفهوم الالتزام في الأدب بقوله:" ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام" [(٧٢)] فالالتزام- وفق هذا التصور- يقوم على مشاركة الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية، ويشاطرهم آلامهم وآمالهم، وهذا الموقف(أي الالتزام) "يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمل كامل التبعة التي يترتب على هذا الالتزام"[(٧٣)] وذلك أن الأديب الملتزم كثيرا ما يتعرض لإكراهات، وتمارس عليه ضغوطات.

وإن الالتزام كاتجاه أدبي فني قد جاء كرد فعل على مذهب الفن للفن حين صار معه الأدب من ألوان الترف مبتعدا عن معترك الحياة هادفا إلى الجمال في حد ذاته ومنقطعا عن أي رسالة اجتماعية كانت أو سياسية أو حتى إنسانية.

هذا، وإن مفهوم الالتزام في الأدب قد نشأ وتبلور في البيئة النقدية الغربية حكمت

---

(٧٠) مجدي وهبة:معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، لبنان،١٩٧٤، ص٧٩.

(٧١) لخضر عرابي:الأدب الإسلامي، ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣، ص١٥.

(٧٢) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الشعب، القاهرة، دت، ص٥٦٢.

(٧٣) أحمد أبو حاقة : المرجع السابق، ص١٤،١٣.

انبثاقه شرطية ابستيمية خاصة، ومن ثم تسرب إلى الفكر العربي في منتصف القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية، وإن كانت لفكرة الالتزام تاريخ قديم في الاستعمال في الآداب العالمية؛ حيث عرف الشعراء العرب القدامى الالتزام كممارسة دونما تنظير، ويتجلى ذلك في كون الشاعر في العصر القديم كان لسان قبيلته في أفراحها وأتراحها، لذا فقد كان ملتزما بقبيلته(القبيلة في العصر القديم تعد معادلا للوطن)، فقد نشأ الشاعر العربي أول ما نشأ ملتزما دون أن يدعوه أحد إلى ذلك:" والحقيقة المسطورة في التاريخ هي أن الالتزام في الأدب والفن قديم...فالشاعر في المجتمع البدائي ولد ملتزما بالدفاع عن قبيلته مشيدا بفضائلها مزريا خصومها ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته" [٧٤] غير أنه لم يكن مفهوما واتجاها مبلورا في النقد الأدبي بحيث يعتنقه المبدع عن وعي فيتخذه فلسفة تؤطر تجربتة الشعرية أو النثرية.

والالتزام قد ظهر أول ما ظهر في حضن الماركسية التي رأت أن الأدب ينبغي أن يكون واقعيا اشتراكيا، بحيث يبتعد عن الرومنسية التي تتسم بالفردية المغرقة في الخيال والذاتية مما يبعد الأدب أن يكون انعكاسا للواقع المعيشي، فهم ينادون بأن الأدب للحياة وينكرون مبدأ الفن للفن. ومنه، فقد حمّل جون بول سارتر الأديب مسئولية الكشف عن الواقع الذي تعيشه الأمة، ومحاولة تغييره عن طريق الكلمة التي تسري بين الناس وتؤثر فيهم، فالأديب مسئول عن الحرية وعن الاستقرار وعن التطور، وكذلك عن التخلف"[٧٥]، أي أن المبدع منخرط في الحركة النضالية من أجل الشعب مثل أي عامل آخر، وواجب الأديب-حسب تصور الماركسيين- هو" الالتحاق بالقوى المنظمة للشعب التحاما حياتيا وروحيا عبر الألم والأمل"[٧٦] وقد وصل بهم الأمر لحدّ اتخاذ الالتزام

(٧٤) أحمد محمد أحمد المصري: الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، فلسطين، ١٩٨٩، ص١٥.

(٧٥) جون بول سارتر: الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي،، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١٩٦٧،٢، ص٤٤/٤٥.

(٧٦) أمال ديبو: الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية بلبنان،

معيارا لجودة الإبداع، فالعمل الأدبي تتوقف أصالته وجودته ونبله على مدى إسهامه في الحياة الاجتماعية"[٧٧] فعلى الأديب أن يستقي مواضيعه من حياة الناس على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم الاجتماعية"[٧٨] وبهذا يتعيّنُ أن يتقيد المبدع بالواقعية، وقد كان لهذا التيار صدى كبير في النقد العربي، حيث تأثر به النقاد والأدباء أيّما تأثر خاصة بعد بروز حركات التحرّر الوطني في مواجهة الاحتلال الأجنبي والهيمنة الاستعمارية، وتبني البلدان العربية للنظام الاشتراكي بعد تحررها وهو ما أسهم في ترسخ هذا الاتجاه في الممارسة الأدبية والنقدية العربية، كما أنّ الوجوديين قد أدلوا بدلوهم في قضية الالتزام، فسارتر يرى " أن الأدب التزام بموقف، وأن الهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو"[٧٩].

ولقد تباينت آراء النقاد العرب وتعددت حول قضية الالتزام في الأدب، خاصة في مرحلة الستينيات بين رافض له بحجة أن الالتزام موجود في أيّ إبداع بصفة عامة، وبين من يراه مذهبا فنيا. ومن النقاد الذين قاموا منافحين عن الالتزام في الأدب زكي نجيب محمود وذلك في قوله:" الرفض الحقيقي للالتزام هو الكف عن الكتابة أصلا"[٨٠] أي أنه عنصر جوهري في الكتابة الأدبية، كما ذكر عز الدين اسماعيل:" إنّ الأديب لا يستطيع أن يعيش بعيدا عن قضايا شعبه بل يجب أن يساهم برؤيته الشعرية العميقة في إيجاد الحلول المناسبة لها وتغيير

بيروت، لبنان،١٩٨٢، ص١٧.

(٧٧) رجاء عيد: فلسفة الالتزام، منشأة المعارف بالاسكندرية،١٩٨٨، ص١٣١.

(٧٨) محمد مصايف:النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط٢، ١٩٨٤، ص٢٧١.

(٧٩) جواد إسماعيل عبد الله الهشيم: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين،٢٠١٠-٢٠١١، ص١٨.

(٨٠) زكي نجيب محمود: مع الشعراء، دار الشروق، مصر، ط٤، ١٩٨٨ ص١٩٤.

الواقع"[٨١] فمهة المبدع لا تتوقف عند التعبير عن واقع شعبه بل تتجاوز ذلك لإيجاد حلول لها، لأن له من الوعي والمعرفة ما يسمح له باستشراف واقع أفضل تنتفي فيه تلك المشاكل.

ولقد لقي هذا الاتجاه صدى كبيرا في أوساط المبدعين الذين اتخذوه منحى في الكتابة لنقل الواقع المعيش للشعوب العربية في مختلف مناحي الحياة ومنهم نجيب محفوظ، جمال الغيطاني، عبد الرحمان منيف وصنع الله إبراهيم وغيرهم كثر.

ويعد السيد حافظ من الأدباء الذين كرسوا قلمهم لتعرية الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة، و الدفاع عن الحقوق وقيم الحبّ والخير؛ فالتعبير عن قضايا المقهورين قد احتل موقعا بؤريا في تجربته القصصية، لذا جاء أدبه في هذه المجموعة القصصية ملتحما بواقع بلده مصر، وحمّله هموم شعبه وقضاياه فعبّر عن معاناته بصدق.

<u>بين الالتزام والإلزام:</u>

إن الحرية مطلب أساسي في أدب الالتزام" فالكتابة صورة من صور إرادة الحرية فإذا كان كل إنسان يميل إلى الحرية بطبعه، فإن الأديب-لإحساسه المرهف- أكثر الناس نفورا من القسر والإرغام، ونزوعا للتحرر و الانعتاق، فالحرية شرط أساسي في الالتزام ولا تناقض بينهما كما يتبدى لأول وهلة، ونلمس هذا المعنى مبثوثا في القرآن الكريم، وهذا ما يبينه قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام:" قال يا قوم أرأيتم إن كنت على بيّنة من ربي وآتاني رحمة من عنده فعميت عليكم أنلزمكموها وأنتم لها كارهون"[٨٢] فالالتزام بمعناه الصحيح ليس نقيض الحرية فهكذا" يتصل الالتزام والتحرر في داخل النفس وفي واقع الحياة، ويتعاونان معا في أداء مهمة مشتركة، ولو بدا لأول وهلة

---

(٨١) عز الدين اسماعيل:التفسير النفسي للأدب،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٣، ص٣٧٤.
(٨٢) سورة هود، الآية٢٨.

أنهما متضادان ومتناقضان"[٨٣] فالالتزام متى صار خاضعا للسلطة الحاكمة تحول إلى إلزام لأن فيه قد تمت مصادرة حرية المبدع أي حين يطلب منه" أن يمارس عمله الفني من خلال المذهب وأن يقف وراءه داعيا مبشرا تحت رقابة صارمة تجعل من الالتزام إلزاما[٨٤] لذا ينبغي أن يكون الالتزام نابعا من ذات المبدع، وإلا تحوّل إلى بوق من أبواق للسلطة.

والسيد حافظ يدرك تماما أنه عندما يكون الفن سلاحا في أيدي السلطة الحاكمة فلا يعدو دور أصحاب الكلمة سوى تعزيز هيمنة السلطان الأدبي للحكام على وجدان المحكومين[٨٥] فذلك سيصبح خانقا لتجربته الإبداعية، ويعطل الأدب عن دور وظيفته التي هي خدمة الحياة والإنسان. وبما أن الملتزم هو الذي يتبع الالتزام حرا من قبله وبيئته وعقيدته، يقوم به عن وعي واقتناع واختيار دونما تكلفة أو إكراه"[٨٦] فالسيّد حافظ قد عبّر عن آرائه السياسية ومناهضته للحاكم بكل جرأة، وأفصح عن مواقفه الرافضة وإدانته استبداديته التي أفرزت أوضاعا اجتماعية مزرية بصراحة دون مواربة، وكرس قلمه ليكون وسيلة توعية وتغيير، كما خصّص كل أعماله للدفاع عن الحقوق المسلوبة والحريات وقيم العدالة والخير، وتعرية بؤر الفساد، فهو قد نأى بأدبه عن أن يكون متواطئا مع السلطة الحاكمة، و أبى خيانة مشروعه الذي هو" صوت الشعب".ومنه، فقد حقق المفهوم الحقيقي لمصطلح"الالتزام" الذي يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبها، مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه من أجل الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والتأييد لها بكل ما ينتجه الفنان من آثار[٨٧]، وقد اعتنق هذا المذهب الأدبي عن حرية "فالحرية شرط أساسي من شروط الالتزام، وليس ملتزما من كان التزامه صادرا عن قسر

---

(٨٣) محمد قطب:دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، ١٩٧٤، ص١٢٣.
(٨٤) عائشة عبد الرحمان: قيم جديدة للأدب العربي القديم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص٢٣٠.
(٨٥) عائشة عبد الرحمان: قيم جديدة للأدب العربي القديم، ص٢٢٩.
(٨٦) أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ١٤.
(٨٧) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أو مجاراة أو ممالاة أو نفاق اجتماعي[٨٨] ولوعيه بأن ما يقتل الالتزام هو هيمنة السلطة على النص مما يعيق المبدع من التحليق عاليا، فقد كان التزامه ابن اختياره نابعا من وعيه وشعوره بالمسؤولية اتجاه ذاته كمبدع ووطنه والإنسانية جمعاء، ولم يكن ابن الإجبار؛ إذ هو يعبر عن واقع شعبه وأحوالهم وآلامهم وآمالهم بناء على موقف صادر من ذاته ووفق اختياره، وهو ما يقول عن نفسه-على لسان صديقه:" الدفاع عن الحقيقة حق، وهذا ما تشبعت به طوال حياتي لأنني لا أداور ولا أراوغ إنني شفاف في سلوكي وفي كتابتي، وفي حبي للناس[٨٩]، فالسيد حافظ عبر رحلته الإبداعية الطويلة –مسرحا أو قصصا- كان ملتزما بالقضايا الاجتماعية لواقعه، مهتما بنقل هموم شعبه متحديا كافة الصعاب التي تعرض لها نتيجة تبنيه هذا المنحى من الأدب، والتي وصفها بدقة في هذه المجموعة القصصية إن كان في وطنه مصر أو في البلد المهاجر إليه بحثا عن انعتاق أكثر(الكويت) منها قوله:" سئمت الرحيل من مدن العفن إلى مدن الزيف"[٩٠] غير أن ذلك لم يثنيه عن التمسك بالتزامه.

<u>ملامح الالتزام في المجموعة القصصية:</u>

إنّ السيد حافظ يعلم يقينا أن التزامه يحتم عليه أن يحيا مع الأمة مستجيبا لمتطلبات الواقع معبرا عن قضاياها الإنسانية من سياسية واجتماعية واقتصادية رغم أن ذلك كلفه دفع ضريبة مبادئه الراسخة؛ حيث أنه عانى من القهر والتعسف في وطنه نتيجة مواقفه المناهضة للحاكم وسياسته الاستبدادية لأنه لم يؤثر الصمت على الأوضاع الفاسدة بل رفع صوته عاليا لتعريتها وإدانتها فهو يرفض الأخذ بالمقولة الواردة في قصة" مهاجر على أشجار القلق":" لكي تفهم الأمور جيدا يجب أن تكون أعمى أخرس لا تفقه شيئا" ؛ إذ رأى أن صمته خيانة لوطنه وهو ما يتجلى في قوله:" لكن الصمت على الإهمال

(٨٨) محمود أمين العالم: الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٧٠، ص٥٤.
(٨٩) المجموعة القصصية، ص١٣٦.
(٩٠) المصدر نفسه، ص٥٠.

خيانة وأنا لا أقبل أن أخون بلادي"[٩١] غير فقد كان السيد حافظ من أكثر المبدعين الذين حملوا بلدهم "مصر" في وجدانهم، وهذه المجموعة القصصية مفعمة بحس وطني يمتد أفقيا ليشمل كافة القصص، ويتعمق عموديا ليصبح ركيزة العمل القصصي برمته، فهو رغم هجرته إلى بلد آخر "الكويت" التي عاش فيها ويلات التضييق، وقاسى فيها تباريح الشوق لأهله ووطنه، إلا أنّ الوطن ظل حاضرا في وجدانه دوما وإن كان مبعدا عنه؛ فحضوره كان بارزا في كتاباته، بل إن كتاباته هي الوطن:" هي الوطن.. هذا ما أكتبه يا سيدي هي قضية الوطن.. أكتب الوطن قصة او قصيدة أو مقالة أو.. أنا والوطن.. أنا الوطن.. الوطن أنا"[٩٢]، فـ"أنا" المبدع تندمج مع "أنا" الوطن لحدّ التماهي، لذا فقد سخر قلمه للتعبير عن معاناة وطنه، ومشاركته مشاركة واعية في القضايا السياسية والفكرية والاجتماعية واتخاذه موقفا منها.

ويتجلى مدى التزام السيد حافظ في الجانب السياسي برفضه الواقع السياسي الذي سمته الاستبداد وقمع الحريات المفروض عليه وعلى شعبه من طرف الحاكم وأعوانه:" العدل أساس الحكم.. الحكم أساس الحاكم والحاكم يحكم بالميزان والسوط والسجان، والعاقل من يفهم أن السائل هو الخسران والكاسب من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح له الرتب، ويحكي عنه في المساء قصة الشاطر حسن في مدينة العميان"[٩٣] فهذا الملفوظ السردي يلخص بطريقة ساخرة معادلة الحكم في مصر وعلاقة الحاكم بالمحكوم، على أن السيد حافظ ركز الوصف على ذاته، لأنه يدرك أن كل ذات مصرية تشاركه عيش نفس الأوضاع، وذلك أن تأريخ أناه هو تأريخ جمعي لكلّ أنا مصرية، وقد ركز على نفسه لأن كونه مثقفا فهو أقدر الناس على رصد كافة الاختلالات التي يراها في مجتمعه لما يحوزه من وعي ورهافة إحساس تجاه الظروف المعيشة في

(٩١) المصدر نفسه، ص٢٧٦.
(٩٢) المصدر نفسه، ص١٨.
(٩٣) المجموعة القصصية، ص٢٤٥.

محيطه، ومن إدراك لمواطن الفساد وقدرة على كشفها، كما أن المثقف هو صوت الشعب ولسانه، وهو ما يجعله أكثر انشغالا بشؤون الشعب.
ويتضاعف الاستبداد لما يصبح الشعب خاضعا لأهواء الحاكم، وهذا ما تظهره قصة" نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغوية في مصر" حين صار السلطان يفرض على شعبه لون لباسهم حسب هواه، ومن يخالف أمره يدخله السجن عقابا له، وهو ما حدث مع الرجل الفقير الذي اقتيد إلى السجن، وضرب وحلق شعره كونه ارتدى لباسا أبيضا في الوقت الذي أمر السلطان بارتداء الأسود لأن ألما قد أصاب عينه، ولما لبس الأسود كذلك ضرب وسجن، حيث أن السلطان قد أمر بارتداء الأبيض والاحتفال بشفائه ليقرر الرجل الفقير " الخروج عاريا فيخاطب السلطان" أي الألوان تحب يا سيدي؟"[٩٤] وفي ذلك إدانة لدكتاتورية الحاكم ولسلبية المواطن المصري وخنوعه، وهو ما يوضح حالة الاستلاب التي صار عليها الفرد المصري" علي أن أطيع القانون مهما كان.. فقانون السلطان هو القانون"[٩٥]، ومن مظاهر الالتزام السياسي في قصص السيد حافظ نلفيه ينتقد القانون الذي من الفروض يكون حاميا لحقوق الناس، غير أنه هو بدوره حاد عن مهمته ليصبح أداة يحتمي بها الظالم وفي هذا يقول:" القانون يحمي اللصوص واللص يتساوى مع أصحاب المناصب والجاه[٩٦]، وإن حالة الضياع هذه تتضاعف لما يفقد المصري بوصلة الزمن فيفقد احساسه بالزمن:" هل ستعود تاني إلى الخارج.نعم يا أبي أمضيت خمس سنوات نعم قالت الأم يا بني أنها عشرة سنوات خرجت من هنا عام ١٩٧٠ وعدت إلينا عام١٩٨٠ نحن في عام١٩٨٠ دارت الأرض دورة.. دورتين... آه يا عمري الضائع"[٩٧] فالوضع باق على حاله إن مرت سنة أو سنتان لهذا ما

(٩٤) المصدر نفسه، ص٢٥٧.
(٩٥) المجموعة القصصية، ص٢٥٦.
(٩٦) المصدر نفسه، ص١١١.
(٩٧) المصدر نفسه، ص٥٢.

عاد المصريّ يعدد السنوات مادامت لا تحمل تغييرا ولا فرق كان بين سنة وأخرى.
ولترسيخ الحاكم لسطوته، وتثبيت دعائم حكمه فإنه عمد إلى اتباع سياسة تكميم الأفواه، وفي هذا فقد أشار القاص إلى الحصار الذي يفرضه الحاكم على شعبه بقوله:" بالخط الأحمر تكتب...وباللون الأحمر تدفن وبالسوط الأحمر يجلدك حاكمك والشرطة والأمن.. الآن.. لا أمن الآن.. لا حاكم .. لا محكوم الآن.. دبابة وشرطي أجنبي ومدفع"[٩٨] فهذه الظروف الخانقة التي يعيشها في مصر دفعته للاغتراب، والانتقال للعيش في الكويت، فهو يفضل الغربة على أن يبقى في وطن" صار _فيه_الأنذال كبارا...وصار المخلصون رعاعا"[٩٩] غير أن غربته لا تعني أبدا استلاما أو تخل عن التزامه بل إنه ظل مشغولا دوما بقضايا وطنه من خلال اشتغاله في الصحافة التي عدت متنفسا مكنته من مواكبة الأحداث التي تقع في بلده وباقي البلدان العربية، والكتابة عنها.
وتبلغ جرأة السيد حافظ ذروتها حينما يجرد حكام من مصريتهم ويعتبرهم دخلاء، فيصفهم بانعدام الأصالة؛ فهم من سلالة المماليك وليست لهم جذور مصرية أصيلة "قالت لي: يا حبيبي من يكرهك؟ قلت: رجال الشرطة السرية وأمن الدولة والرقابة والتليفزيونات ورجال تولوا السلطة في غفلة من الأوان أحفاد المماليك وأنصاف كتاب وأرباع شعراء وأخماس صحفيين وأشباه رجال"[١٠٠]، ولأن الالتزام تعبير عن المواقف، فقد كان ناصريا، فيعبر عن الفترة السياسية الحرجة التي تلت عبد الناصر قائلا:" عبد الناصر مات ومصر بتتباع"[١٠١] وهو ما دفعه للانتفاض ضد هؤلاء الساسة الخونة، والإصرار إصرارا على بالقول والعمل معا على إحداث التغيير، والذي تكرس من خلال

---

(٩٨) المصدر نفسه، ص١٥٣
(٩٩) المصدر نفسه، ص١١٦.
(١٠٠) المجموعة القصصية، ص١٨.
(١٠١) المصدر نفسه، ص ١٦٩.

سرده لوقائع المظاهرات التي كان يترأسها أيام الجامعة دعما لثورة عبد الناصر:" تحركنا في مظاهرات في الاسكندرية.. كنت رئيس اتحاد الطلاب وقدت مظاهرة عنيفة .. أرسلوا لي (سالم حقي) مأمور قسم محرم بك وأطلقت الشرطة رصاصات بلاستيك.. يومها اكتشفت والطلبة تسقط من حولي أن هناك فراغا.. قلت أين أنت يا عبد الناصر أولادك بيضربوهم العساكر؟"(١٠٢) وقال أيضا:" جلست على باب الاتحاد الاشتراكي في ٩ و١٠يونيو١٩٦٧.. أبكي.. على أحلامي الناصرية والعربية.. ولكنني نهضت في المظاهرات فجأة وقدت أكبر مظاهرة في الاسكندرية وهتفت يا ناصر ما تطيش شعبك قال غيرك ما فيش"(١٠٣) فقد غدا صوتا ثوريا متمردا.

كما نجده يدين ممارسات هذه الحكومة صار القمع والفساد والاستعباد سمتها ويستهجن أساليبها في تطويع الشعب:" لم تفهم أن الشارع ملك الحكومة والحكومة هي ظل الله على الأرض.. الوطن كلام.. الوطن ليس لنا.. الوطن لهم.. كل الشعب خدم عندهم"(١٠٤) وقد دعم رأيه هذا بتهميش احدى صفحات قصة" " بقوله:" من الناحية الديمقراطية احتلت مصر المركز ١٣٦ من بين ١٢٥ دولة"(١٠٥) وفي ذلك دلالة رمزية مفادها أن مصر خارج التصنيف في مجال الديمقراطية وممارسة الحرية.

وباعتباره مثقفا فقد قام بفضح السياسة الثقافية التي تنتهجها السلطة للتضييق على المثقفين الأحرار من تكميم للأفواه وتضييق على الحريات، فقال عن معاملة حكومة بلده للمثقفين:" الأنظمة تعاملنا ككلاب"(١٠٦)، فعوض أن تكرمهم وتشجعهم على بثهم الوعي، واستنهاضهم الهمم للرقي بالبلد وإحداث نقلة نوعية ترتقي بالوطن إلى مصاف الدول المزدهرة، وذلك أن التطور دائما يبدأ

---

(١٠٢) المصدر نفسه، ص١٧٥.
(١٠٣) المصدر نفسه، ص١٦٩
(١٠٤) المصدر نفسه، ص١٣٢.
(١٠٥) المجموعة القصصية، ص٨٢.
(١٠٦) المصدر نفسه، ص١٢٣.

بثورة فكرية يقودها مثقفو الوطن، غير أن الحال هو العكس تماما، فنجد في عدة قصص يسرد بعض تلك المضايقات التي يلقاها في واقعه:" احذف هذه الجملة من المقالة. وهذه الجملة وهذه الجملة: قال الرقيب في الرقابة على المصنفات في وزارة الثقافة: مسرحية ٦ رجال ممنوعة من النشر والتمثيل. قال مدير شركة التوزيع: أنت كاتب جديد على القارئ العربي ومسرحك صعب ولا أستطيع أن أخرج كتابك خارج مصر"(١٠٧) والوضع في البلدان العربية لم يختلف لأن الأوضاع متماثلة: "اليوم قالت الرقابة في التلفزيون المصري: كيف يا أستاذ تقدم أحد أبطالك ضابط في الجيش معقد نفسيا ألا تعرف أنه ممنوع أن تنتقد ضابط جيش أو شرطة أو قاض أو تتحدث عن بوش أو أي زعيم أجنبي أو عربي ولا أي رئيس وزراء لأي دولة حتى لا تفسد العلاقات الدولية بيننا وبين دول العالم ورفض المسلسل.. قال الرقيب السعودي في أسباب رفضه لمسلسل تلفزيوني لي: إن المؤلف(يقصدني) لم يقرأ التاريخ جيدا وأن واقعة البرامكة مع هارون الرشيد هي فتنة تاريخية إسرائيلية دسيسة ورفض المسلسل.. قال الرقيب الكويتي: يا أستاذ ممنوع أن تقدم الكويتي يسكر أو يلعب قمار أو يسرق أو يزني أو يدمن، اكتب عن مجتمعنا ما تراه فأنت في مجتمع ملائكة"(١٠٨) لكن السيد حافظ يرفض إملاءات السلطة، ويرفض أن يحيد عن مذهبه الذي انتهجه عن وعي وقناعة ألا وهو الالتزام :" الفن علاقة بين الوعي والمادة(...) يريد أن يمتلك الخبرة الجمالية والوعي الجمالي كي يكون بارزا في عملية التغيير في الفن.. وأن يكون أخذ الذين غيروا مجرى التاريخ كان يتابع الواقع ويعايشه ويتأثر وينمو في داخله رافقا ممتدا بوجوده.. بزمامه.... ومكانه.. كان يريد أن يغير الواقع.... كان يريد أن لا يكون الفن بضاعة"(١٠٩) كما وصف نفسه في قصة"عندما غاب القمر":"أنت كنت تظن أنك نبيا و رسولا ومبشرا برسالات

(١٠٧) المصدر نفسه، ص٢٤٩.
(١٠٨) المصدر نفسه، ص١٤١.
(١٠٩) المجموعة القصصية، ص٣٢.

للفن والفكر"[١١٠]، كما أنه يعي الوظيفة الموكلة للأديب ألا وهي بث الوعي، وفضح مكامن الفساد لنشدان التغيير، ومتى صار الأدب غير ذلك فقد وظيفته بل وجوهره.

غير أن انشغاله برصد الواقع السياسي وانتقاده لم يمنعه من الاهتمام بالقضايا الاجتماعية ووصف الهم الاجتماعي لشعبه والذي هو إفراز طبيعي لتردي الأوضاع السياسية، فمن البديهي أن لكل مجتمع همومه وقضاياه الاجتماعية، ويقوم الوعي بدوره الفاعل في طرح تلك القضايا، وقد انبرى السيد حافظ لطرح كافة الهموم الاجتماعية دون مواربة ولا إخفاء هدفه في ذلك الأخذ بيد المجتمع إلى حياة أفضل لأنه يؤمن أن الفن عليه أن يغير الواقع...عليه أن يستوعب الحاضر وأن يغيره[١١١]، لذا فقد جاءت هذه المجموعة القصصية لتسلط الضوء على طبيعة الحياة في المجتمع المصري، وما انتشر فيه من كراهية وضغينة" استشرى الشر في الأرض والضغينة والكراهية والحقد المأفون والكل برى لحم الكل، والفقراء والأغنياء في لعبة المجتمع.. دوامة كبرى .. رجال بلا رجولة.ونساء بلا حياء ونهر من العذاب يغرق فيه المجتمع"[١١٢] فقد كانت القضايا الاجتماعية الهاجس الذي لا يفارق وعي السيد حافظ ورؤاه مادام الشعب المصري يعيش أوضاعا مأساوية مزرية، فالفقر والقهر هما المهيكلان لحياة المصري في تلك الفترة" أصيبت مصر بالمجاعة والناس أخذت تجوع"[١١٣] وبهذا الوصف فقد هذا الزمن معادلا موضوعيا للموت:" هل سأل أحدكم نفسه يوما عن الزمن الحي والزمن الميت وفي أيّ منها يحيا هل أدركتم معنى الجوع والعطش والسجن والأرق والعرى والقتل والخيانة"[١١٤] وفي وصفه لشدة الجوع الذي لحق بالمصريين الذين يعيش معظمهم تحت خط الفقر فلا يجدون قوت يومهم الذين يسكتون به جوعهم يقول في وصف

(١١٠) المصدر نفسه، ص١٥٤.
(١١١) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ١٩٨٤، ص ١٥.
(١١٢) المصدر السابق، ص١١٦.
(١١٣) المصدر نفسه، ص٩٣.
(١١٤) المجموعة القصصية، ص٦٠.

مدينته:"والتي أكل أهلها الديدان في المجاعة الخامسة والسبعين بعد الألف"(١١٥) وقوله أيضا في قصة أخرى:" أصيبت مصر بالمجاعة والناس أخذت تجوع وكانت مصر تأكل الفئران.. والسبب الجوع"(١١٦)، فالجو العام المهيمن على البلد قد لخصه بقوله:" انتشر الخوف وانتشر الرعب...وانتشر الموت وانتشر الفزع ولا صوت يعلو .. ولا صوت يهبط.. وكل يتحسس أفراد أسرته ويطمئن على عددهم ولم يعد هناك إلا الفزع وأي فزع.. "(١١٧) كما يشير إلى ارتفاع الأسعار والضيق الذي يجده المصريون:" إنها الجارة.خالت أم محروس تريد أن تقترض كوبا مليئا بالسكر لقد انتهى التموين منها كما تقول والجمعية لا تستطيع أن تشتري منها سكرا لأنها مزدحمة بالناس...وتلعن الغلاء والسوق السوداء"(١١٨) وحكاية صابر أفندي تلخص يوميات المواطن المصري البسيط؛ حيث أنه مات دون أن يوصل معاناة حيه والمتمثلة في الحرمان من الكهرباء والتي صارت حلما بعيد المنال:" الحلم.. الحلم.. تعبت يا سنية.. ثلاثة أشهر والكهرباء منقطعة عن الحي.. سأذهب إلى سعادة المحافظ بنفسي سأحكي له الحكاية.. لقد كتبت شكاوى إلى جميع صحف المعارضة والصحف القومية وبرامج الإذاعة ورئيس الحي.. كلهم أهملوا الشكوى"(١١٩)حتى صارت هذه القضايا سمة الحديث اليومي بين الناس:" تحدثنا عن زوجته.. عن الغلاء.. عن موت الفقراء تحت أقدام النبلاء"(١٢٠) فالسيد حافظ يحمّل مسؤولية هذه الأوضاع أغنياء مصر الاستغلاليين الذين سلبوا الفقراء قوتهم:" بل هناك طبقة تحمل على قوت طبقة"(١٢١) كما يحملها للفقراء والضعفاء في حد ذاتهم:" كم

(١١٥) المصدر نفسه، ص ٢٩.
(١١٦) المصدر نفسه، ص٩٣.
(١١٧) المصدر نفسه، ص١١٣.
(١١٨) المصدر نفسه،ص٧٦.
(١١٩) المصدر نفسه، ص٧٥.
(١٢٠) المصدر نفسه، ص٧٠.
(١٢١) المصدر نفسه، ص٥٩.

مات من الجوع شهداء الخوف"[١٢٢]، فلو تركوا الخنوع والاستسلام واتحدوا لتمكنوا من تغيير أوضاعهم، وفي هذا يقول:" كل المساكين لو صرخوا لغيروا العالم تستطيع أن تغير العالم بيديك" لذا كان من الظواهر الاجتماعية السلبية التي رصدها في هذه المجموعة القصصية هي الفرقة وترك المآخاة التي نص عليها الدين كما ينص عليها المنطق، فظاهرة الانقسام واستشراء داء الخلافات عمد إليها الحاكم لإضعاف قوة الشعب وإشغاله بها لكن السيد حافظ تفطن لخطرها المحدق، فهو يفضح هذه السياسة بقوله:" الكل يتهم الكل والكل يشك في الكل.. هل نحن أبناء الوطن؟" وفي قوله:" الناس هنا ليسوا هم .. كانوا في زمن ما .. لكن الانقسام حولهم ودخلوا شبكة الطيف الضوئي للخوف"[١٢٣] فهو يحض على النضال لاسترجاع الحقوق المسلوبة، وهو ما يظهر قدرته الفائقة في تصوير القضايا الاجتماعية على مستوى الطرح والمعالجة.

ومن ملامح التزام السيد حافظ انتقاده جمود بعض العادات والتقاليد خاصة تلك التي تتنافى مع قيم ديننا الإسلامي الحنيف منها إجبار المرأة على الزواج، فهو يريد تخليص مجتمعه من كافة الشوائب التي لها عواقب وخيمة؛ فالزواج دون حب يقود لا محالة إلى الخيانة وهو ما تجليه قصة" وجوه في الليالي الضائعة" حيث يخون الزوج زوجته، والزوجة بدورها تخون زوجها، فتتفشى الخيانة الزوجية لانعدام الحب الذي هو أساس الزواج، وتتواتر هذه التيمة في أكثر من قصة من المجموعة القصصية، فالسيد حافظ يدعو لتغييرها:" ماذا يعني حبنا: في الجامعة بدأ، وفي المركز الثقافي هل ينتهي إذا كانت التقاليد والمجتمع يمنعانا فنغير نحن بأيدينا هذا المجتمع وليشنقونا على الطريق.. تعالي إلي بحقائبك.. ولنبدأ من جديد.. سأتزوجك ونترك هذا العالم القديم يحترق ولنغير عالمنا بميلاد جديد"[١٢٤] ويردد نفس المطلب في موضع آخر من القص:"

---

(١٢٢) المجموعة القصصية، ص٨٧.
(١٢٣) المصدر نفسه، ص٦٠.
(١٢٤) المصدر نفسه، ص٧٠.

طعنتنا خناجر التقاليد والعادات وعدنا نبحث عن كتلة في هذا العالم.. عن ركن.. عن زاوية.. نرسم عليها صورة الإنسان"(١٢٥)

هكذا، يظل القاص حافظ منصهرا في هموم وقضايا شعبه يقاسي معه تباريح ألمه، ويشاركه معاناته، فهو ككل ذات مصرية عاش الفقر والحرمان لأنه آثر أن يشارك شعبه معاناته على أن يستلذ حياة التزلف إلى الحكام.

وإن قضية الإنسانية تجد لها مكانة في الفن القصصي للسيد حافظ، فلا نجد التزاما سياسيا واجتماعيا فقط بل تتسع الدائرة لتشمل الالتزام الإنساني الذي نقل فنه لمعانقة عالم أرحب، فالسرد القصصي عنده لا يخلو من لمسة إنسانية مصورا الفواجع والآلام التي حلت بالبشرية، فهو يرفض أن يكون همه منفصلا عن الهم الإنساني، فقد تخطى بوعيه الإنساني الأنا الصغرى الممثلة في الوطن ليسمو إلى آفاق أرحب ممثلة في الأنا الكبرى ليعلن توحده مع العالم وتماهيه معه:"العالم وأنا.. أنا والعالم.. العالم أنا.. أنا العالم.. العالم...أنا"(١٢٦) فهذه المبادلة التي وقعت بين"أنا القاص" و"العالم" تدل على أنهما شيء واحد، ومنصهران ومتماهيان معا، وهذا ما دفع حافظ ليوسع دائرة التزامه ليشمل البشرية كافة، فيسقط بذلك كل أنواع التمييزات(الجنس، الدين، البلد، البشرة...) التي تقام للتفريق لا غير وفي هذا يقول:" لكن الاسم ليس كل شيء.. قد يعطي تمييزا ما.. لكن الإنسان هو الإنسان.. مهما اختلفت الأسماء والصفات.. ومهما اختلف المكان الذي يتواجد فيه.. ولذا لتكن الأسماء.. أو لا تكون .. فالهموم.. والمعاناة.. إذا ما تواجدت في مجتمع ما.. قاسى منها الجميع"(١٢٧) انطلاقا من هذا الوعي، فقد وظف أدبه لخدمة الإنسانية، والتزامه بالبعد الإنساني جعل قلبه وعقله يتسعان لهموم وقضايا الإنسان، وأول ما وقف عليه هو قضية فلسطين باعتبارها قضية قومية إنسانية، فقد شغلت مكانا رئيسا في هذه المجموعة القصصية، حيث عرض لقضية فلسطين التي تركت جرحا غائرا في كل عربي،

---

(١٢٥) المجموعة القصصية، ص٦٦.
(١٢٦) المصدر نفسه، ص١٢١.
(١٢٧) المصدر نفسه، ص٢٩١.

فهو قد عاش محنة فلسطين بكل أبعادها، ولم تكن فلسطين مجرد فكرة عابرة في وجدانه وقصصه بل كانت نارا مستعرة تسجل حضورها الفاعل في عدة قصص منها قوله على محنة يافا التي عايشها في وقتها قائلا:"نامت يافا على كف الحزن"(١٢٨) كما يعيب على بعض أشباه الفلسطينيين الذين اتخذوا القضية شعارا للاغتناء المادي وفي هذا يقول:" عندما مات صديقي الفلسطيني في بيروت، أدركت أن الكلمات حبلى بالدم الكاذب وأن الشهداء جسور يعبر فوقها الطغيان والأعلام التي ندفعها ليست إلا دخان سجائر"(١٢٩) وهو يرى رجولة أي عربي غير مكتملة مادام لم يحرك ساكنا لنصرة قضية فلسطين العادلة:" أي رجل أنا وأي رجل أنت.. نامت القدس على أنفاس العساكر.. نامت سيناء تحت إبط الإنذار المبكر"(١٣٠)

كما أن السيد حافظ ينادي بالأخوة العربية، وينافح عنها فقد كتب عن الكويت يوم تم اجتياحها:" الكويت.. القادسية.. الحانية.. لؤلؤة الخليج.. وقاتلتي.. وعشيقتي.. ورياح الحب.. وتقلبات الأزمنة المنسية على أبوابها شاهدت الحرية الفكرية تمتطي جوادا وشاهدت العناصر البربرية تفسد حقول الحضارة بها"(١٣١) فهو رغم ما لقيه فيها من مصادرة للحرية الفكرية إلا أنه ظل يرفق عقيرته مناديا بالأخوة العربية، فقد أتته الفرصة ليغتنم ما حدث من خلاف بين العراق والكويت لتحسين أوضاعه المعيشية والمادية إلا أنه آثر الحفاظ على مبادئه:"جاء كمال عيد من العراق بسيارته وقابلني في المكتب في الاسكندرية وقال لي: اسمع اضرب ضربتك.. الجماعة في العراق عايزين مسرحية تكتب فيها عن بلاوي الكويتيين الفاسدين ونظام الحكم.. قلت لا.. لا أستطيع أنا أكلت خبزا وملحا مع الكويتيين.. لا أستطيع هذا.بعد شهرين جاءني عبد الأمير مطر زوج أمل عبد الله قال: سيد اكتب مسرحية عن الطاغية صدام: قلت لا لا أستطيع

---

(١٢٨) المجموعة القصصية، ص٩٥.
(١٢٩) المصدر نفسه، ص٨٥.
(١٣٠) المصدر نفسه، ص٩٥.
(١٣١) المصدر نفسه، ص١٧٥.

قالوا: خذ من العراقيين ما تريد.. قالوا: خذ من الكويتيين ما تريد.. لكنني كنت عنيدا ولم أقبل أن أكتب عن كل منهما"(١٣٢) كما عبر عن مدى حزنه عندما اجتاحت العراق الكويت لأنه يرى في ذلك نسفا لحلمه الجميل المتمثل في الوحدة العربية: "اكتأبت.... . هزمت... هزم حلمي في القومية العربية.. تمزق قلبي ألف قطعة في أرجاء الوطن العربي وليست المرة الأولى ضربوا بغداد فنزفت دما" (١٣٣)، كما أن التزامه جعله يتابع كل ما هو حوله؛ حيث نجد في قصصه صدى لعدة أحداث عربية منها قوله" صفقة تبادل الأسرى مع حزب الله قد تشمل سمير القنطار أقدم المعمرين سنا في سجون إسرائيل.. عندما كان سمير القنطار في الثانية عشرة من عمره كتب على خزانة بيته" خزانة الشهيد سمير القنطار" وقام بقتل أربعة جنود إسرائيليين وهو في السادسة عشرة وقبض عليه.. وأصبح محكوما عليه بأكثر من ثلاثين سنة والسبب.. أمن دولة إسرائيل أمن الطعام"(١٣٤) وهي أحد مظاهر التزامه القومي، وكذا قوله:" المثلث السني يقاتل في العراق والمستطيل الشيغي يشاهد ما يحدث.. يا خيبة الأمة الإسلامية"(١٣٥)، ويعلن السيد حافظ انتماءه لكل البلدان العربية : "مصري اليدين والقدمين مغربي الجسم.. خليجي الصوت.. جزائري العين ليبي الوجه عراقي الحلم وهو تحت كفالتنا"(١٣٦) فاختلاف البلدان العربية ما هو إلا كأعضاء الجسم الواحد، وفي هذا رمز للوحدة العربية، فهو قد ضاق ذرعا مما آلت إليه أحوال الأمة العربية فجاءت قصصه تحمل صرخة تستنهض الهمم لبلوغ المبتغى المتمثل في" الرخاء والهناء للبلدان العربية"، وهو ما يكرس التزامه القومي وانشغاله بقضايا العرب، والمقطع السردي الآتي يحيل إلى ذلك:" قال محمد خالد قطمة: سعاد الصباح سألتني: السيد ينفع يشتغل معانا في دار النشر

---

(١٣٢) المجموعة القصصية، ص١٦٣.
(١٣٣) المصدر نفسه، ص١٦٤.
(١٣٤) المصدر نفسه، ص١٧٢.
(١٣٥) المصدر نفسه، ص١٣٤.
(١٣٦) المصدر نفسه، ص٩١.

قلت لها.. لا.. دا قومي عربي متطرف لا يصلح.. "[١٣٧] وقال هو عن نفسه: " أنا أحمل مصر وهمها أكثر من أي شخص وأحمل الأمة العربية أكثر من سكانها"[١٣٨]

وتتسع دائرة الالتزام الإنساني أكثر وأكثر لما يتبنى السيد حافظ مختلف القضايا التي تؤرق الإنسان حول العالم منها مأساة هيروشيما:" أبحث في عيون الناس عن إدانة هيروشيما" كما يعنى بقضايا عالمية أخرى، فيعلن إدانته لهجوم بريطانيا على الأرجنتين:" هجمت بريطانيا العظمى على الأرجنتين من أجل جرينادا.. جزيرة جرينادا.. هجمت برا وبحرا وجوا"[١٣٩]

وتبلغ الغيرية الإنسانية مداها السامي لما يعلن السيد حافظ حبه لجميع الأديان، وقد أظهره في صورة متسامية في قوله:" قال مجدي رزق: اليوم زواج أخي نظمي رزق من تريزدميان تيجي الكنيسة قلت أحب الكنيسة.. كما أحب الجامع.. وذهبت.. حتى يهود مصر أحبهم"[١٤٠] وذلك لوعيه بأهمية التعايش السلمي بين الأديان لنبذ العنف والحروب فكثير من الدماء سفكت ولا تزال باسم الدين وتحت رايته.

ورغم هذه السوداوية التي تلف الأوضاع إلا أن القاص يبقى متفائلا بغد أفضل تستعيد فيه الحياة معناها: " قلت لي أنت متفائل نعم أنا أتفاءل رغم أن كل شيء يموت داخلي وخارجي وأرى الانهيار بعيني وأحلم بالبناء"[١٤١] وهو يوقن أن التغيير سيحدث لا محالة " الساعة المنحوسة ستزول والزمن الفاعل سيستيقظ وإذا كانت القاعدة الآن هي الاستثناء والاستثناء قاعدة.. "[١٤٢] وهذا ما يدل على النزعة الإنسانية التي تسم أدب السيد حافظ والتي تؤمن أنّ الخير

(١٣٧) المصدر نفسه، ص١٦٢.
(١٣٨) المصدر نفسه، ص١٧٣.
(١٣٩) المجموعة القصصية، ص١٧٢.
(١٤٠) المصدر نفسه، ص١٦.
(١٤١) المصدر نفسه، ص٧٠.
(١٤٢) المصدر نفسه، ص٢٥.

منتصر وإن طال زمن الشر والباطل.

<u>جماليات الأدب الملتزم:</u>

إذا كان لكلّ فنّ من الفنون أداته فإن اللغة هي أداة فن الأدب، وذلك أنها العنصر الذي يتشكل منه النص بكل مكوناته (شخصية، مكان، زمان...)، لتصبح اللغة المادة الأساسية في توصيف الواقع المثقل بالهموم، ف" اللغة هي وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم"(١٤٣).

إن التزام السيد حافظ في سرده القصصي لم يقف عقبة أمام الجمالية الفنية الأدبية، مفندا بذلك الادعاء الذي يقول أن التزام المبدع يحد من فنية العمل الأدبي، فالالتزام لا يحد من جماليات السرد وفي هذا يشير محمود أمين العالم:" إن الأديب الملتزم فكرا وتنظيما لا ينعكس التزامه في أدبه في شكل واجبات وأوامر وتوجيهات.. بل في عمق إبداعي أصيل" (١٤٤) فالالتزام لا يقع في صدامية مع نزعة الفن والجمال وهو ما يؤكده شوقي ضيف في قوله:" ليس في الالتزام ما يناقض فكرة الإبداع والتفرد أو يناقض قيم الجمال والعناصر الشعرية الخالصة"(١٤٥)، كما أن الالتزام في الأدب مذهب فني وليس مذهبا اجتماعيا، وإن كان ينبع من الواقع إلا أنه يتأسس جماليا ويتشكل عبر اللغة، وذلك ما يحمي النص الأدبي من أن ينزلق من الأدب إلى الخطاب السياسي أو الاجتماعي، فالتزام السيد حافظ كان في شكل رسالة مبعثها فكره ومشاعره مغلفا إياه بلغة فنية راقية كي يضمن لهذه الرسالة تحقيق المبتغى منه، وهو التأثير من أجل ضمان حصول التغيير؛ حيث الأديب الملتزم يرنو لإحداث تغيير للأفضل"لأن عمل الكاتب هو الكشف عن المواقف، ولا قيمة لهذا الكشف في حد

---

(١٤٣) محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم، منشورات٢١٢، دمشق، وريا، ط١٩٩٩،٢،ص١٢.

(١٤٤) محمود أمين العالم: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية، وزارة التعليم لعالي والبحث العلمي، الجزائر، دط، دت، ص٢٠.

(١٤٥) شوقي ضيف: البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص١٠١.

ذاته إذا لم يكن هناك قصد إلى التغيير"(١٤٦)

فالسيد حافظ لم يفهم الالتزام بأنه حصر الاهتمام بقضايا الإنسان، وإن شكل ذلك ركيزة أساسية في تجربته القصصية وإنما اهتم بجودة التعبير الفني متمثلا فكرة ألبير كامو:" إن فكرتي عن الفن سامقة الارتفاع، وهذه الفكرة المرتفعة هي التي تجعلني أريد للفن أن يخدم شيئا، إن غاية الفنان الخالق هي أن يصور عصره"(١٤٧) فالقارئ للقصص المتضمنة في هذه المجموعة القصصية يلفي تصويرا لكافة مناحي حياة المواطن المصري بصفة خاصة والعربي والإنسان بصفة عامة إلا أن ذلك لم يسلب عمله قيمته الفنية والجمالية لأن" الفصل بين فنية الأدب واجتماعيته شذوذ في منطق الحياة والفن معا"(١٤٨) فقد جاءت قصصه تتفجر بلغة شاعرية، حيث يوظف لغة رقيقة تقترب من الجرح فتلامسه من خلال صورها الخيالية ولغتها المثقلة بالمعاني والدلالات.

<u>الــرمـــز:</u>

يعد الرمز من أرقى أشكال اللغة الرمزية، كونه يمتلك طاقة إيحائية عالية يبثها في النص" فالرمز قبل كل شيء هو معنى خفي وإيحاء"(١٤٩) فهو يشحن النص بالمعنى، ويثريه بما يحمله من أوجه كثيرة للدلالة من خلال تضمن الرمز على ميزة" التلميح"، وهو ما يجعل النص مفتوحا على التأويل، كما ساهم في إيصال مقاصد القاص المنشودة. وقد استخدم السيد حافظ عددا من الرموز في مجموعته القصصية لتشير إلى معان عميقة مما أضفى على لغة القص شعرية وجمالية منطلقا بها إلى آفاق رحبة من المعاني مبعدا إياها عن التقريرية والمباشرة في الطرح.

لقد جاءت لغة قصص السيد حافظ تفيض شاعرية وعذوبة مما أعطى عمله

---

(١٤٦) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ١٩٨٤، ص١٥.

(١٤٧) ينظر: توفيق الحكيم: فن الأدب، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة والنشر، ص٢٩٠.

(١٤٨) عائشة عبد الرحمان: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ص٢٣٣.

(١٤٩) عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، ٢٠١٢، ص١٤٠.

القصصي قيمة فنية، قوامها الرمز المفعم بالدلالات منها قوله:" الوعي ما الوعي وما أدراك ما الوعي أن تصبح صفرا في مدينة الملايين أو تصبح رقما صحيحا صغيرا"[١٥٠] فقد عبر حافظ أنه إذا كان الوعي أحد مبادئه لن يحقق شيئا في بلد صار معيار الإنجاز فيه أن تترك وعيك وتنام مع النائمين، وإن أنت آثرت التسلح بالوعي فأقصى ما يمكن أن تحققه هو أن تحقق كيانا صغيرا لا يضاهي الكيانات الأخرى التي حقّقت نفسها بترك وعيها جانبا، كما قد عبّر عن مصادرة الحاكم لحرية التعبير وانتهاجه سياسة التعذيب بقوله:" بالخط الأحمر تكتب.. وباللون الأحمر تدفن وبالسوط الأحمر يجلدك حاكمك والشرطة والأمن.. "[١٥١] فاللون الأحمر بما يرمز إليه من دلالات المنع والدّم المهرق قد عبّر بكثافة عن مختلف المعاني التي قصدها القاص، وبدلالة اللون أيضا يقول على لسان شخصيتين متحاورتين:" العرق الأسود يغطي الأشياء واللون الأبيض يتصارع معه نظرت له-هل جننت علينا أن نعلن عن جمعية محاربي اللون الأسود للحفاظ على اللون الأبيض "[١٥٢] فالشخصة –هنا – كنّت على الوضع المأساوي البائس الذي سببه فساد الحكم باللون الأسود، وضرورة التحرك لصده وتغيير الأوضاع بتوظيف رمز اللون الأبيض، وهو ما يوضح اشتغال القاص على ثنائية السواد – البياض للدلالة على الوضع المعيش ومسببه ألا وهو الحاكم(السواد) والواقع المأمول الذي ستسعى إليه الشخصية (البياض)، وقد أحسن القاص اختيار الرمز؛ فاللون الأبيض بما يكتنزه من دلالات الشفافية والنقاء والطهر والسلم والهناء أهلّه ليكثف دلالات القصة التي تحمل صراع إرادة التغيير(الأبيض) مع فساد الراهن الذي أحال عليه" اللون الأسود" بما يتضمنه من معاني بؤس العيش وشضفه ومأساوية الأوضاع، "و في تعريته لفساد حكام يقول في قصة" لك النيل والبحر والهرم يا حبيبتي":" جدي

(١٥٠) المجموعة القصصية، ص١٧٥.
(١٥١) المجموعة القصصية، ص١٥٣.
(١٥٢) المصدر نفسه، ص٨٨.

الفرعوني الأول قتل وجدي المسيحي صلبوه الرومان وجدي المسلم نصف أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بعد أن صفعه عمرو بن العاص.. وجدي الآخر كان شاعراً فحلاً. لكن كافور الإخشيدي ظلمه(...) أما جدي في عصر الإخشيد. إلى أن جاء المتنبي وربت على كتفه وسمع أشعاره وأثنى عليه وأعطاه بعضا من المال من التي حصل عليها من كافور والتي حصل عليها كافور من بيت المال والتي سرقها هو ومحمد بن طغج الاخشيد من المصريين"[١٥٣] قد رصد حال مصر الذي ميزه الفساد والنهب الذي مارسه ولا يزال يمارسه حكامها إلا أنه يفضل التلميح وإعطاء بعد رمزي بالعودة إلى الماضي للاستذكار، وذلك أن الماضي يعطيه الأمان ويسمح له بقول ما يشاء وتوجيه انتقادات للحاكم وإدانة سياسته الاستبدادية دونما رقابة ولا ضغط، ورمز للاقتتال القائم بين المصريين الإخوة باستحضار رمز ديني بقوله:" قتل قابيل هابيل وانتشرت الجريمة والفساد"[١٥٤] فهذا الرمز التاريخي يختصر الكثير من المعاني والبوح، وفي تعبيره عن شدة اغترابه في وطنه وفي تعبيره عن التغير الذي طال شعبه بحيث انسلخ عن عروبته، فلا أقسى من أن تعيش الذات اغترابا في حضن وطنها:" ذهب إلى المقهى وجد طارق بن زياد يجلس على مقهى في ملابس رثة.ذهب إليه وقبل يديه وسأله يا عمنا يا سيدنا يا قائدنا ما الذي جعلك في هذه الملابس.. الناس لا تعرفك دعني أقدمك لهم.. جئت في الوقت المناسب صاح طارق: لا إنهم ليسوا أهلي ولا أهلك أنت فقط تراني لأنك تحمل دما عربيا أصيلا وقلبا نظيفا لا يراني إلا أمثالك.. أما هؤلاء .. لا.. "[١٥٥] كما أنه رمز إلى الوحدة العربية وانصهار ذاته مع كل ذات عربية مهما كانت جنسيتها بصورة رمزية يصرح:" مصري اليدين والقدمين مغربي الجسم.. خليجي الصوت..

---

(١٥٣) المصدر نفسه، ص١٥/١٦..
(١٥٤) المجموعة القصصية، ص١١٦.
(١٥٥) المصدر نفسه، ص١٣٤.

جزائري العين ليبي الوجع عراقي الحلم وهو تحت كفالتنا"(١٥٦) فكل الأوطان العربية أعضاء لجسد واحد، ولا حياة للعضو الواحد خارج الجسد، وهذا يعني أن لغته يجمع بين الشعرية والواقعية بعيدا عن التقريرية المباشرة:" كتبت رسالة إلى الله وقذفت بها إلى خليج .. الكسول.. الخليج الدافىء.. الخليج الأكثر ملوحة والأكثر حزنا والأكثر هما والأكثر ثراء والأكثر فقرا آه يا خليج المواجع كم عذبت فهد العسكر شاعر الكويت وبدر شاكر السياب.. وهاأنذا أعذب فيك"(١٥٧)، فحافظ يراوح بين التصريح تارة والتلميح تارة أخرى، وتبلغ الرمزية أقصاها في القصص القصيرة جدا التي تتخلل القصص منها هذه القصة القصيرة جدا:" صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن: أيها المتشاجرون في الساحة.. الوطن في غيبوبة منذ ٤٠ سنة لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم.. اللعنة عليكم كفوا عن الصراخ.. دعوه ينام.. لا تزعجون حرام.أغلقت النافذة وعادت إلى غرفة النوم فلم تجد جثة الوطن.. نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده فقد اختفى"(١٥٨) فالطاقة الإيحائية المضاعفة هنا تتطلب من القارئ تفعيل طاقته التأويلية للقبض على المعنى الخفي المتواري خلف هذه القصة القصيرة، للإجابة على الأسئلة المتزاحمة إلى ذهنه: فمتى صارت الغانية حامية للوطن؟؟ وهل فعلا يتشاجر المتخاصمون على خدمة الوطن؟ وإن كان ذلك صحيحا فلم الوطن يغط في سبات عميق منذ عقود؟، ولم تركوه في عهدة غانية؟ وما دلالة الاختفاء؟ هل يعني الاضمحلال والتلاشي نتيجة تكالب المتخاصمين عليه؟... كل هذه المعاني قد ضجت بها هذه القصة الرمزية، فرغم قصر نفسها القصصي إلا أنها تحمل حمولة دلالية مكثفة والأمر نفسه مع القصة القصيرة الآتية:" ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة

---

(١٥٦) المصدر نفسه، ص٩٢.
(١٥٧) المصدر نفسه، ص١٣٥.
(١٥٨) المجموعة القصصية، ص٢٠.

أبحث عنها فلم أجدها"[١٥٩] فهذه القصة القصيرة جدا تختصر الكثير من المعاني فالحبيبة تحمل دلالة مجازية ترمز إلى الوطن، في حين أن الواعظ رمز السلطة الدينية التي من المفروض تمثل الشفافية والحق إلا أنها هنا متواطئة مع القاضي الذي يرمز للسلطة القضائية الفاسدة التي سمتها الجور، أما قبعات الجنود فترمز إلى السلطة العسكرية، وهو ما يعني أن القضاء والسلطة الدينية والعسكرية كلهم متواطئون في اغتصابهم للوطن، وبلغة كنائية مراوغة يتحدث عن رؤوف أحد شخصيات قصة"":" لم يفهم سر اللغة السهلة.. بل كان ينحت في ظل الكلمة الصعبة.. ينحت من صخر الأحرف مشنقا نادرا"[١٦٠] مما يرمز إلى أن رؤوف كان يقول ما يجب أن يقال، فيخترق بقوله الممنوع سياسيا، ليصنع الوعي الذي هو سلاح التغيير، فالمشنق سيعدم به الفاسدين، فالكلمة هي سلاحه بها يبث الوعي في النفوس النائمة، وبها يزلزل عروش الحاكمين الفاسدين، فتلوح بها تباشير الصباح الذي يزحزح ظلام استبدادهم ودكتاتوريتهم. فلغة حافظ ليست لغة تعبير عن قضايا المجتمع والإنسانية فحسب، بل عنصر تشكيل جمالي يفيض شاعرية، يأخذ قارئه عبر سحر السرد القصصي إلى عالم مفعم بالدلالات تشي بهيمنة النفس الشاعري فكانت حقا قصص رمزية تلامس مواطن التجلي و تجمع بين الإيحاء والإدهاش الفني.

التناص:

يشير مصطلح التناص إلى" تداخل وتقاطع النصوص في أشكالها ومضامنيها"[١٦١] بشكل متفاوت، وتتضمن قصص السيد حافظ عوالما شاسعة من النصوص الغائبة، مقيما معها عدة تعالقات نصية، تظهر من خلال قدرته الفائقة على استلهام عدة نصوص وإنتاج نص جديد له خصوصيته رغم كل

(١٥٩) المصدر نفسه، ص٣٤.
(١٦٠) المصدر نفسه، ص٣٠.
(١٦١) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١،٢٠٠٨،ص١٠٠.

الإمدادات؛ إذ أنه استثمر عدة نصوص تاريخية ودينية لتتمظهر قصصه نسيجا يشبه لوحة فسيفسائية -حسب تعبير جوليا كرستيفا- مما وسّع فضاء النص وشحنه بطاقة إيحائية ودلالية جديدة.

ومن الأمثلة التي نوردها في هذا المقام ما ورد في مقطع:" لقد تعودنا على الكتابة، على الغربة ونحن نقرأ الخطابات المتبادلة، إنها نبض العشق الذي ينبت رغم بعد المسافات برغم الأقلام الطفيلية التي تنبت في طريقنا، رغم الداء والأعداء.. "[١٦٢] فعبارة" رغم الداء والأعداء" تحمل جينات دلالية وأسلوبية لنص غائب يتمثل في قول أبي القاسم الشابي:" رغم الداء والأعداء سأبقى كالنسر فوق القمة الشماء[١٦٣] والتعالق بين العبارتين هو عملية واعية ومقصودة من طرف المبدع، إذ عمد إلى امتصاص تجربة الشابي لأنه رأى وجود تقاطع بين التجربيتين على المستوى الدلالي والنفسي وتشابها في بواعثها، من حيث لهجة التحدي، والرغبة في إحداث التغيير و الانعتاق بكسر الأغلال رغم كل العراقيل التي زرعها المتربصون والأعداء، وإن التعالق بين نص السيد حافظ ونصوص أدبية أخرى يكشف عن غنى المخزون الأدبي والثقافي للمبدع ف" قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب لا تتأتى إلا ب"امتلاء " خلفيته النصية بما تراكم قبله من تجارب نصية، وقدرته على تحويل تلك الخلفية إلى تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم"[١٦٤] كما أن من الروافد الأدبية التي سقى بها السيد حافظ تجربته القصصية قوله في قصة"سيمفونية الحب في ثلاث حركات ":"لعل وعسى .. بكرة أجمل.. الحب المطر.. المطر.. المطر[١٦٥] وقد

---

(١٦٢) المجموعة القصصية، ص١٢٥.

(١٦٣) أبو القاسم الشابي:نشيدة الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس، الموسوعة العالمية للشعر العربي، متاحة على شبكة الأنترنت.

(١٦٤) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٢،١، ص١١/١٠.

(١٦٥) المجموعة القصصية، ص٢٤٧.

اقتدى بالأسلوب الفني لبدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة" أنشودة المطر" حيث تتبدى النزعة التفاؤلية للسيد حافظ، وتأمله أن يكون الغد أفضل رغم سوداوية الأوضاع، فالأوضاع المزرية والبؤس المولدة لميلاد هذين النص(القصة-القصيدة) هي ما يجمع بين السيد حافظ والسياب، مما يفضي إلى المقاربة بين حالة القاص والسياب مما جعله يمتص عبارة هذا الأخير، وهو ما تجلى في تكرار اللفظ نفسه" المطر" بما يكتنزه من طاقة إيحائية رامزة (النماء، التجدد، الانبعاث، التطهير...) ويدل هذا التماثل اللفظي والتشابه الدلالي على أن التناص بينهما مقصود لغايات فنية ونفسية

ولأن امتصاص نص لنص آخر هو عملية قصدية يرمي من خلفها المبدع إلى تحقيق مآرب شتى، وهو ما صرح به "وأي ما يكن الجنس الأدبي الذي يمتص المتناص ليتجاوزه، فإنه لا يدل على أن السارد يستخدمه عابثا... وإنما هو يستعمل هذا الجنس الأدبي أو ذاك قصد تسريب الفكرة التي يبغي تسريبها"(١٦٦) فقد حاور قصة سيدنا يوسف عليه السلام عبر لغة رامزة مفعمة بالخيال ويتبدى ذلك في قوله:" إنني مازلت أحلم كطفل في الثانية عشر باثني عشر كوكبا والقمر والشمس لي ساجدين"(١٦٧) ويحيلنا هذا السياق الدلالي والأسلوبي إلى قوله تعالى في سورة يوسف:"إذ قال يوسف لأبيه إني أرى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين(١٦٨) فالنص الحاضر والنص الغائب يتماثلان في الحمولة الدلالية والنفسية، ففي نهاية قصة سيدنا يوسف عليه السلام المذكور تفاصيلها في القرآن الكريم – سورة يوسف- يسجد له إخوته و وهو ما يحمل دلالات الاعتراف بالذنب وبعلو المكانة، وهو ما ظل يحلم به السيد حافظ في وطنه؛ حيث أنه قد أورد هذا المقطع حين كان يبث شكواه من تخلي

---

(١٦٦) أحمد السماوي: التطريس في القصص،إبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مطبعة التسفير الفني، تونس، ٢٠٠٢، ص٩٠.

(١٦٧) المصدر السابق، ص١٥٦.

(١٦٨) سورة يوسف، الآية٥٠.

الأصدقاء والمثقفين عنه لما كان طريح الفراش إذ ظل يتطلع بأن يجد تقديرا من وطنه ومثقفيه.

ومن شواهد التناص الديني قوله في قصة" تنهيدة غد اليوم أمس":" بعد مناورات وسوء نية كانت تعرقل السير العادي لتقديم أطروحتي الجامعية. وبعد صبر طويل، ومعاناة مريرة، وبعد صمت حكيم ضبطت فيه أعصابي جاء الحق، فتبينت الخيط الأبيض من الخيط الأسود"[١٦٩] ونجد موضعا آخر للتناص الديني قوله:" وتخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى"[١٧٠] وفي هذا يستحضر السيد حافظ قوله تعالى في سورة :"يوسف" فقد استثمر المبدع لغة القرآن الكريم حيث شكل هذا الأخير عنصرا رافدا للغة قصصه لما يتوفر عليه من فصاحة وبلاغة وعمق التصوير، فمصر هي النقطة المشتركة بين النص الحاضر والنص الغائب، فخلع النعل يشير إلى أن أرض مصر مقدسة، وكل مكان مقدس لا ندلفه إلا بعد خلع النعل، ففي هذا تأكيد على عراقة مصر وقدسيتها وهو ما تتضمنه هذه القصة"

وهكذا، تتكاثف الرموز وتتداخل الأزمنة...لتشكل نسقا لغويا خاصا يتميز بالحوارية"[١٧١].

وقد نوع المبدع من المشارب التي غذى بها نصوصه القصصية عبر استثمار تقنية التناص من تناص أدبيى إلى ديني وحتى تاريخي، ومن نماذج التناص التاريخي الذي يدخل في إطار الديني قوله في قصة" رجل في صندوق":" تتحدث على الأطفال وتحكي لهم قصص النيل وكيف أن سيدنا موسى سار في الصندوق وأن زوجة فرعون كانت جالسة وشاهدت الصندوق"[١٧٢] وفي هذا إشارة واضحة لقصة سيدنا موسى عليه السلام، واجتماع الرمزين النيل/موسى

---

(١٦٩) المجموعة القصصية، ص١٣٦.

(١٧٠) المصدر نفسه، ص٤٦.

(١٧١) عبد الحميد هيمة:علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، مطبعة دار هومة، ط٢، ٢٠٠٦، ص٨٧.

(١٧٢) المجموعة القصصية، ص٩١.

عليه السلام إحالة مباشرة لمصر لارتباطهما الوثيق بها.
ليكون التناص-وفق هذا التوظيف- "سبيلا لإشباع الموقف الثقافي بالحس التاريخي والرؤية الاجتماعية والإنسانية" فالقاص باستلهامه للنص الديني قد عمق الدلالات، وهذا التفاعل النصي قد نقل النص من سياقه الأول المرتبط بلحظة تاريخية ماضية إلى سياقه الجديد التخييلي المعبر عن اللحظة الراهنة. وهو في هذا لم يعتمد على اجترار النص الغائب بل اعتمد على التغيير والقلب بما يخدم موقفه ورؤيته، واستخدام المبدع للتناص يدل على سعة اطلاع السيد حافظ، وتعدد مشارب ثقافته وهو ما سمح له باستلهام هذا الكم الهائل من النصوص دون أن تسلب نصه فرادته وخصوصيته الدلالية والجمالية الفنية.

<u>اللغة العامية:</u>

من أهم سمات لغة السيد حافظ أنها تقترب من الواقع رغم أنها تعبر عن عالم متخيل، إلا أنها تحاول الإيهام بواقعية القص، وأنه نقل للواقع المعيش، وهو ما يسمى في الكتابة السردية ب" الأسلوب الواقعي" ومن مظاهره في هذه المجموعة القصصية استخدام المبدع لبعض مفردات وتراكيب من العامية والتي تخللت كلام الساردين أو الشخوص القصصية، فرغم أن الفصحى هي لغة القص في هذه المجموعة القصصية غير أننا نلفي توظيفا لبعض التراكيب العامية بين الفينة والأخرى، وذلك للاقتراب من شرائح كثيرة من المجتمع، خاصة المواطن المصري البسيط؛ الذي جاءت نصوص المجموعة القصصية لتعبر عن همومه وآلامه وآماله.ومنه، فتكون هذه التراكيب العامية قناة إيصال رسالته والضامن لتحقيق الفهم، ولوعي المبدع بهذه القضية، فقد فجاءت نصوصه القصصية المتضمنة في هذه المجموعة تتروح بين الفصحى والعامية مثلما هو في الحوارات اليومية للشعب التي تتسم بتعدد الخطابات بين كلمات فصحى وعامية و حتى أجنبية أو أجنبية معربة. كما أن هناك مسوغا آخر لاستعمال السيد حافظ للغة العامية وهو الاقتراب أكثر من شخصيات القصص إذ يجيء كلامها معبرا عن مستواها الاجتماعي والطبقي؛ فالقاص يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية، منها نقله لكلام المرأة

الخليجية عندما عرض عليها أن يهديها النيل والأهرام والبحر المتوسط والأحمر فردت مندهشة:" ايش فيك اتينت(اتجنيت) أنت تعطي نيل مصر والبحر المتوسط والأحمر والهرم لي"(١٧٣) فهذه الكلمات العامية أسهمت في تعميق هوية المرأة وإبراز انتمائها بشكل جلي، فضلا إلى إن السيد حافظ قد ترك شخصيات القصة تتكلم وتعبر وفق لغتها وليس أسلوبه الخاص كقوله:" – أنا عايز الدرجة الأولى.. عايز أبقى مدير.

- بكرة حتبقى أعظم راجل في الدنيا

- أنا عايز أبقى مدير كل حاجة فيها ثقافة في البلد دي

- إنشاء الله.. بقولك إيه (١٧٤) فقد جعل الشخصية تتكلم عن نفسها مصورة أمالها وأحلامها في أسلوب واقعي يقترب من أي كلام يدور بين زوج وزوجته، مما ألقى على هذا الحوار صدقا وحيوية وواقعية. والأمثلة على ذلك كثيرة مثاله قوله:" قالت صافيناز كاظم(١٩٨٠) أنت مجنون يا ابني. فيه حد يكتب مسرحية ويطبعها قد الكف ويسميها" كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى"(١٧٥) فهي كمثقفة تتكلم بتراكيب عامية لكن مع الاقتراب بها من الفصحى، وهو ما يعزز فكرة أن مستويات اللغة تتباين وتبرز تبرز حسب الوضعية الاجتماعية للشخصيات ومكانتها الثقافية والفكرية والعلمية"(١٧٦) فلا يمكن أن يسند لكلام فلاح أمي بسيط كلام محام أو شاعر، ومنه يمكن القول " بأن الشخصية هي التي تحدد طريقة حديثها، وأسلوبها وكيفية بناء وعيها"(١٧٧) مثاله قول الكناس:" صاح الكناس أمام باب الدكان.. يا حج يا حج ألحق العربية بتعتك بتمشي لوحدها

---

(١٧٣) المجموعة القصصية، ص١٧.

(١٧٤) المصدر نفسه، ص١١١.

(١٧٥) المصدر نفسه، ص١٥.

(١٧٦) محمد ساري: السلطة الكليانية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، مجلة المساءلة، ع١، ربيع١٩٩١، ص١٦٣.

(١٧٧) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط٢٠١٠،٢،ص٥٤

والمتور داير وما حدش راكبها هي فيها عفريت"(١٧٨) ولوعي المبدع بأن اللغة ترتبط بتنوع المواقف والمقامات وردود الأفعال داخل الحياة الاجتماعية، فإنه لم يعمد في إبداعه إلى استعمال أسلوبه فقط، بل إنه أخذها من وسطه الاجتماعي بما تتضمنها من تناقضات واختلالات وتناقضات، وليضفي على اللغة العامية جمالية، وحتى لا تبدو هجينة عندما تندمج في نص فصيح فقد حاول أن يرتقي بها ليجعلها قريبة من الفصحى مثاله قوله فوزي فهمي في قصة:"لك النيل والبحر والهرم يا حبيبتي": قال فوزري فهمي: يا سيد أنا قلت لبنت في الجامعة الأمريكية لو عايزة تعملي دكتوراه في المسرح التجريبي اعملي عن السيد.هو الوحيد اللي حقيقي.أنا خلصت ضميري قدام الله"(١٧٩)

سرد على ضفاف الشعر:

تعد اللغة عند السيد حافظ من أهم مقومات التحديث والتجريب في القصة العربية، حيث " لم تعد مجرد أداة تبليغ تستعمل للتعبير عن الصور والأحداث بل صارت... غاية في حد ذاتها تحظى بعناية خاصة، فينظر في إيقاعها وفي شحنتها الدلالية، ويعنى بمكونات الفظة في تركيب الجملة حتى تؤدي وقعا مخصوصا وتحدث نغما مؤتلفا، شأنها في ذلك شأن الشعر يردده قائله بصوت مرتفع ليطمئن على جمال الإيقاع وحسن الصياغة"(١٨٠) وهو ما ينم على امتلاك القاص لناصية اللغة، فكثيرة هي المقاطع التي تتضمن نفسا شعريا على السرد نحو قوله: :" الكويت.. القادسية.. الحانية.. لؤلؤة الخليج.. وقاتلتي وعشيقتي.. ورياح الحب.. وتقلبات الأزمنة المنسية"(١٨١) وقوله أيضا:" والخليج المجنون.. والعصر المخبول.. والفصل المأفون.. والإنسان المعصوب العينين.. إنه لقي خندقين خندق الضياع وخندق الجياع"(١٨٢) وهو ما يجلي نزوع المبدع إلى إضافة عناصر إبداعية أخرى على نصوص مجموعته القصصية بصبغ لغتها صبغة شعرية ومنه،

---

(١٧٨) المجموعة القصصية، ص١٢٥.
(١٧٩) المصدر السابق، ص١٧.
(١٨٠) محمود طرشونة: المشهد الروائي التونسي الآن، ص٠٩.
(١٨١) المصدر السابق، ص١٨٥.
(١٨٢) المجموعة القصصية، ص١٠٣.

تتضاعف جمالية النص الملتزم عندما يخترق الشعر السرد ليزيد فنيته جلاء :" ذكرياتي لم أجدها.. ولا أعلم هل هي ذاكرتي فعلا.. هناك ومضات تأتي بين لحظة وأخرى.. أم هي لمحات من أحلام رأيتها في منامي، هل هي أحداث حدثت لي؟! هل اختلطت أحلامي بشريط ذكرياتي؟! هل عاد هناك هذا الشريط أم تلف وضاع؟! من أنا.. ؟ ومن كنت..؟ وماذا أصبحت..؟ وماذا سأصبح..؟ من هم..؟ وجوه.. مجرد وجوه.. أقنعة مختلفة.. لا أعلم من خلفها.. من يحركها [١٨٣]. وقوله أيضا:" آه يا بلادي.. حتى ولو أحببت ألف رجل غيري حتى ولو ادعيتي وافتريتي علي حتى ولو قيدوني بالسلاسل ووضعوني خلف القضبان حتى ولو تطايرت بنا المسافات أنا في مكان وأنت في مكان وبعثرت أيامنا ذكريات حتى ولو انطفأت في قلبك نيران شوقي حتى ولو فعلت ما فعلت فإني أحبك[١٨٤] وهو ما يدل على أن المبدع لم يحتفل بالحدث على حساب التجربة اللغوية لوعيه بأن اللغة هي الحاملة لرؤية الأديب للعالم والإنسانية وبأنها المحفزة للقارئ على ولوج عالم النص.

ومن الأمثلة التي نسوقها لتدليل على أن السيد حافظ يتعامل مع اللغة من بعد جمالي" قلبي عصفور مهاجر على أشجار القلق.كم هاجر في مدن البراءة"[١٨٥] فكأن القاص ينظم شعرا وليس نثرا: " طفح القلب نشيدا بريا فوق أرصفة الجوع الحبلى بالأغاني.. الخاسرة.. لم يعد في النوايا الخبيثة خير"[١٨٦] فهذه المقاطع أقرب إلى الشعر منها إلى النثر لأنها طافحة يالاعرية والغنائية

وتتجلى براعته الفنية لما فيستعمل لغة تهكمية ساخرة:" عبر مسافات الطريق كانت تتحدث معه عن أبيها الفقير.. عن كونها مدرسة في المرحلة الابتدائية في قرية بجوار الاسكندرية وأن التعيين أتى إليها في القاهرة فرقعت شكوى للوزير رضي الله عنه.. ولكن الوزير رفعها لمجلس الوزراء رضي الله عنهم وأرضاهم

(١٨٣) المصدر نفسه، ص١٦١.
(١٨٤) المصدر نفسه، ص١٩٤.
(١٨٥) المصدر نفسه، ص٢٧٣.
(١٨٦) المصدر نفسه، ص٢٩.

لكنهم رفضوا الطلب بحجة أنها تحتاج مدرسين في تلك المدرسة"[١٨٧] وذلك أن اللغة الساخرة ليست متاحة لأي مبدع، وهو ما جعل فنه متميزا، وقراءة مجموعته القصصية عملا عميقا، وفي إدانته لجمود الوضع واستعصاءه على التغير يقول:" العالم لن يتغير هل نستطيع أن نغير العالم.. البحر يتغير.. رأيناه بألف لون ولون.. الطيور تتغير تطير تسير من بلاد إلى بلاد.. يهاجر السمان.. يهاجر ويعود ونحن أنا وأنت نهاجر لحظة يعاقبنا المجتمع.. الوعي يا حبيبتي خنجر في الضلوع.. الوعي مأساة العصور.. السمك يهاجر من النيل إلى البحر إلى النيل كل الأشياء تتحرك.. ولماذا نحن نرتدي الاستكانة للزمن .. ماذا يعني العمر وما هو الثمن.[١٨٨] وهذا، استفاد القاص من لغة الشعر ليرتقي بعمله من المستوى العادي إلى المستوى الشعري مستفيدا من صوره ورموزه وانزياحاته، ومن هذا الاستخدام للغة ترتقي لغة قصصه.

خاتمة:

لقد سعى السيد حافظ إلى الجمع بين تصوير واقعه منطلقا من دائرته الضيقة (الوطن) إلى دائرته الرحبة (الإنسانية)، فجاءت قصص المجموعة القصصية حاملة لرؤاه ومواقفه مع حرصه على خلق عالم فني يحتوي التزامه له خصوصياته؛ إذ ارتقى بعمله القصصى إلى مستوى الشعرية وذلك في توليفة إبداعية متميزة مفندا بذلك كل الإدعات التي تقول بتعارض الالتزام والفنية الجمالية، مما جعل تجربته القصصية حداثية تبحث لنفسها عن أسلوب كتابي يحقق لها تميزها؛ فالقصة الحديثة "تبني وعيها بالمجتمع والكون عبر نزوع تفجيري انتقادي يؤسلب اللغة وينسرب بالواقع عبر التخييل"[١٨٩] وهو ما مكنّها من استعاب مواقف الأديب ورؤاه بطريقة فنية جمالية منفتحة على التأويل، تتمنع عن القراءة الأحادية أو السطحية، بحيث تتطلب من القارئ

---

(١٨٧) المجموعة القصصية، ٩٦.
(١٨٨) المصدر نفسه، ص٦٧.
(١٨٩) عبد الرحيم علام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص٦٣.

نشاطا تأويليا للقبض على دلالاته ومقاصده. ومن هنا، فقد اكتست اللغة مكانة هامة عند حافظ؛ إذ عمد من خلالها إلى تحديث خطاب القصة وإثراءه بتبني لغة شعرية تميل إلى إبعاد العمل القصصي من أن يكون مجرد انعكاس فني للواقع، واستلهام له، ناقلا إياه من المستوى الإبلاغي إلى المستوى المجازي.

ص١٩ إن الالتزام قد درس عند الشعراء عادة في حين أنه قد اعتبر مجال الكتابة النثرية.

المصادر والمراجع:

١-المصادر:
- القرآن الكريم
- السيد حافظ: المجموعة القصصية.
٢-المراجع:
الكتـــب:
١-ابن منظور: لسان العرب، مجلد١٢، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٥٦.
٢- أبو حاقة أحمد: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٩٩٧،١.
٣- السماوي أحمد: التطريس في القصص،إبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مطبعة التسفير الفني، تونس، ٢٠٠٢.
٤- اسماعيل عز الدين:التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٣.
٥ - الشابي أبو القاسم:نشيدة الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس، الموسوعة العالمية للشعر العربي، متاحة على شبكة الأنترنت.
٦- الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط٢٠٠٨،١.
٧- العالم محمود أمين: الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
٨- العالم محمود أمين: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، دط،دت.
٩- الحكيم توفيق: فن الأدب، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة والنشر، دت.
١٠- الفيروأبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، لبنان، ٢٠٠٨.
١١- النصير ياسين: الرواية والمكان، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط٢٠١٠،٢.
١٢- ضيف شوقي: البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٧، ١٩٩٢.
١٣- طبانة بدوي: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ١٩٨٤.
١٤- عبد الرحمان عائشة: قيم جديدة للأدب العربي القديم، دار المعارف، القاهرة، مصر،
١٥- عرابي لخضر:الأدب الإسلامي، ماهيته ومجالاته، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ٢٠٠٣.
١٦- غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، دار الشعب، القاهرة، دت.
١٧- عيد رجاء: فلسفة الالتزام، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر،١٩٨٨.
١٨- فيدوح عبد القادر: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، سوريا، ٢٠١٢.
١٩- قطب محمد:دراسات في النفس الإنسانية، دار الشروق، بيروت، لبنان، ١٩٧٤.
٢٠- مصايف محمد:النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط٢، ١٩٨٤.

٢١- محمود زكي نجيب: مع الشعراء، دار الشروق، مصر، ط٤، ١٩٨٨.
٢٢- هيمة عبد الحميد:علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، مطبعة دار هومة، ط٢، ٢٠٠٦.
٢٣- وهبة مجدي:معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٤.
٢٤- يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١٩٩٢،١.

<u>الكتب المترجمة:</u>

١- سارتر جون بول: الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي،، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١٩٦٧،٢.

<u>المجلات والدوريات:</u>

١- طرشونة محمود: المشهد الروائي التونسي الآن، مجلة الحياة الثقافية، العدد١٠٨، جوان٢٠٠٨، تونس.
٢- عبد الرحيم حمدان عبد الرحيم:اللغة في رواية" تجليات الروح" للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، جوان ٢٠٠٨.
٣- ساري محمد: السلطة الكليانية وجرائمها، قراءة في رواية عزوز الكابران لمرزاق بقطاش، مجلة المساءلة، ع١، ربيع١٩٩١.

<u>الأطروحات والرسائل:</u>

١- المصري أحمد محمد أحمد: الالتزام في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، فلسطين، ١٩٨٩.
٢- الهشيم جواد اسماعيل عبد الله: الالتزام في الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، رسالة ماجستير،الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين،٢٠١٠-٢٠١١.
٣- ديبو أمال: الالتزام في شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية بلبنان، بيروت، لبنان،١٩٨٢.

سيرة ذاتية

الاسم: عائشة

اللقب: حمادو

البريد الالكتروني: aichahamadou@yahoo.fr

متحصلة على البكالوريا سنة ٢٠٠٦

شهادة اللسانس ٢٠١٠

شهادة الماجستير ٢٠١٤ دراسات أدبية ونقدية

السنة الرابعة دكتوراه العلوم تخصص دراسات أدبية ونقدية

أستاذة مؤقتة في المركز الجامعي لتيبازة

جماليات الحضور والغياب

بقلم

د. ماهر عبد المحسن

قراءة في مجموعة "لك النيل والقمر"

للسيد حافظ

يعتبر السيد حافظ من الكتّاب الاستثنائيين في الأدب العربي المعاصر، فقد مارس كل صنوف الكتابة تقريباً، المسرحية، الرواية، القصة القصيرة، القصة القصيرة جداً، كما أنه أثرى المكتبة العربية بكَمٍ هائل من إنتاجه المتنوع والمثير للجدل في ذات الوقت. ولعل في هذا التنوع من ناحية، والغزارة في الإنتاج من ناحية أخرى ما جعل السيد حافظ يطلق على نفسه "عابر للمشاريع الإبداعية"، لأن كل جنس أدبي خاض غماره إنما كان بمثابة المشروع الكبير – بالنسبة له – فهو ليس مجرد كاتب هاو أو سائح تقوده المصادفة العمياء بين هذه أو تلك من صنوف الكتابة الأدبية . ويكفي مشروعه الفريد في الكتابة للأطفال (١٨ مسرحية) ومشروعه الروائي (٧ روايات)، خلافاً لمشروعه في الكتابة لمسرح الكبار، وإسهامه المتميز في المسرح التجريبي.

وفي كل الأحوال، فإن ما يميز إنتاج حافظ، ليس فقط الكم أو التنوع، ولكن القضية العامة والهم الذاتي . فحافظ لا ينطلق من الفراغ، ولكن من الواقع ومن التاريخ، لأنه يمتلك حساسية خاصة تمكنه من الغوص في أعماق اللحظة العابرة، والإمساك بجوهر التفاصيل الصغيرة التي تبدو على السطح تافهة لا تسترعى الانتباه.

أثارت أعمال حافظ الجدل لأنها تأبى على التصنيف، ولأن الذاتي فيها يختلط بالموضوعي، والماضي يمتزج بالحاضر . فهناك من يتناولها من زاوية تداخل الأجناس الأدبية، وهناك من يتناولها باعتبارها محاولة لإعادة كتابة التاريخ، وهناك من يتناولها بوصفها ثورة على الشكل، وأخيراً – وليس آخراً – هناك من يتعامل معها باعتبارها صرخة في وجه الظلم، أو جمالاً متحدياً للقبح، أو نظاماً صارماً يحاول إعادة ترتيب مظاهر الفوضى، ويضفي شيئاً من المعنى على مجمل العبث.

يؤسفني أن أعترف بأني عرفت السيد حافظ متأخراً، وقد تساءلت كثيراً بيني وبين نفسي عن سبب هذا التأخير الذي لا يليق بمتخصص في علم الجمال إزاء كاتب عملاق بحجم السيد حافظ . وإذا كان الأمر على هذا النحو، فكيف هو

بالنسبة لقراء العربية غير المتخصصين ؟!. إن الإجابة مؤلمة وقاسية، فالسيد حافظ، علاوة على أنه لا يحب الشهرة ولا يسعى للأضواء، لا تذهب الأضواء إليه، ويغض الإعلام الطرف عنه. ربما لأنه ليس لاعباً للكرة أو راقصاً في ملهى أو مطرباً عاطفياً يدغدغ مشاعر النساء، وربما لأنه أبى أن يخضع قلمه لهوى السلطة، وآثر أن يمضي وحيداً عكس التيار، غريباً في بلاد بعيدة. ومن هنا تحققت في شخص السيد حافظ متلازمة الحضور والغياب، فهو الحاضر الغائب، والغائب الحاضر .. يتضح ذلك في مسيرة حياته ومسيرة إبداعه .

فالسيد حافظ يمكن أن يعيش بيننا دون أن نشعر به، كما يمكن أن نشعر بإبداعه والصدى الواسع لأعماله داخل أنفسنا دون أن يكون حاضراً - بجسده – بيننا .

من هذا المنطلق ستكون قراءتنا لمجموعته القصصية "لك النيل والقمر"، فمسألة "الفقد" أو "الغياب" تُعد – من وجهة نظرنا – مدخلاً جيداً لفهم العديد من قصص المجموعة . وأول ما يمكن ملاحظته أن مجموعة "لك النيل والقمر" تحتوي – بجانب القصص القصيرة - على عدد من القصص القصيرة جداً أو ما يعرف بـ "القصة الومضة" وهي قصص تتراوح في الطول ما بين السطرين والسبعة أسطر . وتأتي في الصفحات الأولى بالتبادل مع قصص أكثر طولاً، وعددها تسع قصص على وجه التحديد.

وستعتمد قراءتنا على فرضية تأويلية تتخذ من القصص القصيرة جداً مداخلاً ونقاطاً للانطلاق تدعم قراءة وتفسير القصص القصيرة (أي الأكثر طولاً في المجموعة). وبهذا المعنى، فنحن نعتبر أن القصص القصيرة جداً لدى السيد حافظ لا تقل أهمية عن القصص القصيرة، ومن ثم ستكون هي الأجدر بعنايتنا، وهي موضوع قراءتنا.

تحتوي مجموعة "لك النيل والقمر" على تسع قصص قصيرة جداً، ويلاحظ أن فكرة "الوطن" و"ضياع الوطن" هي الفكرة المحورية في هذه المجموعة، وذلك بالتوازي مع فكرة "السجن" و"الإعدام" التي تظهر كمصير حتمي للمواطن الطريد الباحث عن وطنه.

ففي القصة الأولى: تُرى ما الذي جرى .. ؟" نقرأ هذه السطور :

"أغمضت عيني لحظة ثم فتحتهما، فوجدتني في عصر المماليك .. يحاصرون الشوارع.. والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض عليّ .. فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة .. ترى ما الذي جرى؟".

فالتساؤل الذي يختم الأقصوصة "ترى ما الذي جرى؟" إنما هو بمثابة العبارة الاستهلالية لكافة قصص المجموعة التالية، فهي تعادل العبارة "كان يا ما كان" التي تميز الحكايات الشعبية، والتي تدور غالباً في الزمن الغابر .. زمن تاريخي أو أسطوري غير معروف .. كما أنها من ناحية أخرى تأتي بمثابة السؤال الاستنكاري المعبّر عن دهشة الراوي أو المواطن، وربما السيد حافظ نفسه الذي يستعذب لعبة الحضور والغياب، فيتحدث عن نفسه صراحة في بعض الروايات، ويتحدث عن نفسه متوارياً وراء أشخاص آخرين في أخرى. وتأتي الدهشة من المفارقة الزمنية الناجمة عن لحظة إغماض العين ثم فتحها، التي يقوم بها الراوى، فتنقله إلى عصر المماليك ليجد نفسه مطلوباً للقبض عليه من قبل السلطة، بل ويظل سجيناً طوال هذه السنوات (٤٥٠ سنة) منذ سليم الأول وحتى عصرنا الحالي.

فالمواطن هنا ليس شخصاً معيناً متحققاً في التاريخ، لكنه وعي متطور على مر التاريخ أو بالأحرى هو وعي جمدته السلطة فتوقف عند عتبة التاريخ. فالقهر الذي يُمارس على المواطن العربي هو نفس القهر، والسجن هو ذات السجن، ولا سبيل للهرب أو الفكاك من قبضة الظلم سوى التخفي، والترحال، وممارسة طقوس الغياب.

وكما يظهر "السجن" في الأقصوصة الافتتاحية في عبارة "فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة" يظهر في الأقصوصة الختامية التي تحمل عنوان "إنني سجين" في عبارة "فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين". وفي ذلك إشارة إلى إحكام قبضة السلطة على المواطن منذ البداية وحتى النهاية. وبين السجن والسجن رحلة طويلة من المعاناة ومن القهر، من البحث المضني عن

الوطن الحقيقي من جانب المواطن، والمطاردة المستمرة من قبل السلطة للمواطن المقهور، الموزع بين حبة للوطن وإقباله عليه، وخوفه من بطشه وفراره منه.

في اقصوصة "سلة مهملات" نقرأ : "انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان، فلم أتذكره، فوضعت الخطاب في سلة المهملات".

وتكشف هذه الأقصوصة عن حالة فريدة من الفقد ومن الغياب، وهي حالة ضياع الوطن على مستوى الوعي، فالذاكرة هي مستودع الذكريات وفيها تكمن الهوية ويسكن التاريخ، وعندما تضيع يضيع كل شيء، ولا يتبقى سوى سلة المهملات الجديرة بحمل نفاياتنا القذرة، وأوراقنا التي مزقناها بعد طول يأس، وكلماتنا التي خططناها للشكوى فجاءت خالية من المعنى. والمفارقة أن الراوي يعي الرسالة ويدرك أن ثمة وطن وملاذ ينبغي أن يلجأ إليه عندما تضيق به السبل وتظلم الدنيا، غير أنه ينسى العنوان. والحقيقة أن نسيان العنوان رغم غرابته بالنسبة لمواطن يراسل الوطن، إلا أنها مفارقة تتسق مع اللفظة الاستهلالية المعبرة للأقصوصة "انتهيت"، فهي لا تشير إلى "كتابة الرسالة" بقدر ما تشير إلى حالة الراسل (المواطن). فنحن إزاء مواطن انتهى أو هو على شفا النهاية، وربما يكون قد انتهى من رحلته أو تعب من السفر، خاصة أنه يكتب للوطن من بلد آخر . ربما يرغب في العودة، أو في الإحساس بأن ثمة موطن أصلي ينتمي إليه ويحن إليه، لكن فيما يبدو أن طول أمد الغربة من ناحية وتجاهل الوطن له من ناحية أخرى هو ما أدى إلى نسيان العنوان. ونسيان العنوان هنا يذكرنا بنسيان الوجود الذي حدثنا عنه هيدجر، فعندما يستغرق الإنسان في الموجود ينسى الوجود، أي عندما يتعلق الوعي بالجزئيات تضيع منه الكليات، والوطن معنى قبل أن يكون مأوى . وهكذا يتساوى "الظرف" بـ "سلة المهملات"، فكلاهما يحمل رسائلنا، لكن أحدهما رغم نقاوته يشي بها إلى الآخرين والآخر رغم وضاعته يحتفظ بما لنفسه ولا يطلع عليها

أحداً أبداً .

في أقصوصة "شباك الوطن" نقرأ : "صرخت المرأة الغانية من شباك الوطن : أيها المتشاجرون في الساحة.. الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة، لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم .. اللعنة عليكم .. كفوا عن الصراخ .. دعوه ينام .. لا تزعجوه حرام . أغلقت النافذة وعادت إلى غرفة النوم، فلم تجد فيه الوطن .. نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده، فقد اختفى".

وللوطن في هذه الأقصوصة معنيان، فهو مكان للهو والعربدة، حيث تسكنه الغواني وتنعم بالاستقرار، بينما يبيت الشعب مطروداً خارجه (في الساحة). وتتحول قضايا الوطن والمصير إلى مشاجرة هوجاء تتفرج عليها الغواني من أعلى .. والوطن ايضاً شخص داعر يبيت في أحضان الغواني، غارقاً في الملذات غائباً عن الوعي .. وفي كل الأحوال لا يشعر أحد بحقيقة الوطن .. إنه يشبه قطاراً يمضي بأقصى سرعة، دون سائق، في طريق مظلمة تؤدي إلى صدام محتوم.

فالوطن لا يخرج عن احتمالات أربعة لمعنى "الغياب"، فهو إما غائباً عن الوعي "الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة"، وإما نائم "دعوه ينام"، وإما ميتاً "فلم تجد جثة الوطن"، وإما غائباً تماماً عن الوجود "نظرت إلى الخريطة تبحث عنه فلم تجده، فقد اختفى".

ويلاحظ أن غياب الوطن عن الخريطة، إنما لا يعني بالضرورة اختفاؤه من الوجود، فالوطن موجود بترابه وشعبه ونظامه الحاكم، إلا أن غيابه عن الخريطة إنما يعني غيابه عن الركب الحضاري بين الدول، نظراً لتوقفه عن الفعل منذ زمن بعيد "الوطن في غيبوبة منذ أربعين سنة" . ويأتي غياب الوطن وعجزه عن الاسهام الحضاري نتيجة لغياب وعيه الذاتي . فالوطن لا يعبأ بمواطنيه ولا يشعر بهم "لا يسمع صوتكم ولا يشعر بكم" ومن ثم فهو غير قادر على إدراك الآخر وفهمه واستيعابه، فتم اسقاطه هو أيضاً من حساب الغير، لتأتي الخريطة العصرية الجديدة خالية منه.

ولن نكون مبالغين إذا قلنا إن الأقصوصة تحمل نبوءة سياسية في منتهى الخطورة، إذا ما نظرنا إلى الواقع السياسي العالمي الآن الذي يعمل على إعادة تقسيم المنطقة، ويهدف إلى إسقاط الوطن العربي من الخريطة الدولية، هذا إذا فهمنا الوطن بالمعنى الأكبر.

ومن المفارقات الجديرة بالتأمل هي أن المهمومين بقضايا الوطن رغم اختلافهم فيما بينهم "المتشاجرون في الساحة" هم الذين ينبغي عليهم أن يتوقفوا عن الشجار (الصراخ) ويتركوه ينام، لأنهم بهذا الفعل الذي فيه ضجيج وحركة يسببون له الإزعاج "لا تزعجوه حرام". وتأتي لفظة "حرام" ذات الدلالة الدينية والاجتماعية لتضفي المشروعية على غيبوبة الوطن، وعدم المشروعية على يقظة المواطنين، وتصل المفارقة إلى ذروتها عندما نعلم أن الذي يلعب دور رجل الدين، ويصدر الفتوى فيما يكون حلالاً وما يكون حراماً هو "الغانية"، في إشارة صارخة إلى قلب الأوضاع ليكون عديم الأخلاق هو من يشرّع الأخلاق، والخارج على القانون هو من يضع القانون.

وفي أقصوصة "الواعظ الفاسد" نقرأ : "ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ، جبّته على الأرض، وروب القاضي الفاسد بجوارها، وقبعات الجنود، فصرخت : أين هي ؟ .. واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها، ولم أجدهم.. أغلقت الباب ومشيت .. أبكي".

ولأن الوطن صار غائباً عن الخريطة، فإن المواطن قد تحول للبحث عنه في الواقع، وفي الحلم، في مفردات الحياة، وفي وجوه البشر . فالبحث عن الوطن في هذه الأقصوصة اتخذ صورة رمزية، وصار بحثاً عن الحبيبة "ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة... واقتحمت الغرفة أبحث عنها" . وكالعادة لا يصل المواطن إلى شيء، ويصاب بنفس خيبة الأمل، لأنه يكتشف دائماً أنه إنما يبحث عن سراب .. عن شيء لا وجود له "فلم أجدها ولم أجدهم". والسراب الذي حسبه وطناً هو جبّة الواعظ، وروب القاضي، وقبعات الجنود .. إنها سلطات الدولة الثلاث : الدينية والقانونية والتنفيذية. غير أنها سلطات

مزيفة، لا تحمل من الحقيقة سوى الشكل، الجبّة والروب والقبعة، سوى الرمز. أما المعنى الحقيقي فهو غائب عن الواقع تماماً، فالغياب هنا يلحق بالوطن وبالمواطن . وفي غياب السلطات يقوم المواطن بنفسه بأدوار السلطة، فهو الذي يقتحم بدلاً من الجنود "اقتحمت الغرفة"، وهو الذي يبحث بدلاً من القاضي "أبحث عنها"، وهو الذي يقدم العظة لنفسه بدلاً من الواعظ "أغلقت الباب ومشيت" . فمن الحكمة أن يمضي وأن يغلق الباب حتى يغيّب هذا المشهد التراجيدي البائس، الذي لا يملك أمامه سوى البكاء.

ويتكرر نفس الثالوث، الواعظ والقاضي والجنود في أقصوصة "زنديق كافر"، فنقرأ: "هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي.. وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني.. ويساعده الشرطي المرتشي.. وحمل جثتي الشيخ وقال:زنديق كافر".

وهنا أيضاً يقوم نفس الثالوث الممثل لسلطات الدولة بالقضاء على المواطن، وتغييبه، فكما اختفت الحبيبة هناك اختفى المواطن هنا، واختفاء المواطن إنما جاء على المستويين : المادي "وحمل جثتي الشيخ" والمعنوي "وقال : زنديق كافر" . ذلك لأن الإخفاء والتغييب كانا بفعل القتل "يد القاضي الفاسد تشنقني".

ويلاحظ تبادل عجيب للأدوار، فالقاضي الذي يمثل السلطة القضائية يقوم بتنفيذ الحكم بيده بمساعدة الشرطي، والشيخ الممثل للسلطة الدينية هو الذي يصدر الحكم بدلاً من القاضي صاحب الاختصاص الأصيل "وقال زنديق كافر". ويتبدى تتداخل الديني في السياسي، أو توظيف الدين لخدمة السياسة في عبارة : "وحمل جثتي الشيخ وقال: "زنديق كافر" . فالشيخ هو الذي أصدر الحكم، وهو الذي حمل الجثة في إشارة إلى القاتل الذي يمشي في جنازة المقتول. وهنا يمكن للدين أن يكون مؤسساً للحكم فيأتي قبل التنفيذ، ويمكن أن يكون مبرراً له إذا ما جاء تالياً له.

ويلاحظ أن التعبير عن السلطة التنفيذية في أقصوصة "الواعظ الفاسد" كان باستخدام لفظة "الجنود" مع توقف الحكم عليها "قبعات الجنود"، في حين تم التعبير عنها في أقصوصة "زنديق كافر" بلفظة "الشرطي" مع الحكم عليه

بالفساد "الشرطي المرتشي"، ومعروف أن لفظة الجنود تشير إلى "الجيش" ولفظة "الشرطي" تشير إلى "جهاز الشرطة"، ولا يفهم من ذلك أن الفساد ينال جهاز دون آخر من أجهزة السلطة، لكن يفهم من الناحية الجمالية كممارسة بارعة لجدل الحضور والغياب، فأحياناً يأتي الموضوع متلازماً مع المحمول أي مقترناً بحكم أخلاقي، "القاضي الفاسد"، "الواعظ الفاسد"، "الشرطي المرتشي"، وأحياناً يأتي الموضوع متجرداً من المحمول أي من الحكم "قبعات الجنود"، "الشيخ".

وأخيراً نلاحظ أن الوطن يأبى أن يمنح أبناءه حق المواطنة وحق الإنسانية. إذ أنه في اللحظة التي يهمّ فيها المواطن أن يعبّر عن إنسانيته يفقد مبررات وجوده، فتلفق لهم التهم "زنديق كافر"، وتتحول أداته لممارسة الحياة إلى أداة لقتل هذه الحياة "هممت أن أرتدي الكرافتة في رقبتي .. وجدت يد القاضي الفاسد تشنقني" .

ويستمر البحث عن الوطن في الحلم كما في الواقع، في تفاصيل الحياة، وفي عيون الحبيبة في أقصوصة "الحلم"، فنقرأ : "خرجت في الصباح أشم رائحة البحر ورائحة القهوة، وأتحسس دفء عينيى حبيبتي فرحاً، أردد أغنية عشق قديمة .. صفعني المذياع عندما فتحته بالثرثرة، أغلقته .. مددت الجسد ورحت في النوم قليلاً.. أقوم في الغروب.. أدور في كل الدروب.. وعند بيت المحبوب أغني قصيدة .. اكتشف أنني في مدينة غريبة، والحبيبة في مدينة بعيدة .. ياه .. مازلت في الفراش وحيداً.. والحلم صار حقيقة".

الوطن هنا ليس موقعاً على الخريطة، وليس محبوساً في سجن أو غرفة نوم تسهر على راحته بائعات الهوى .. الوطن هنا طليق، خبرة عذبة يمارسها الوعي يومياً "خرجتُ في الصباح أشم رائحة البحر ورائحة القهوة، وأتحسس دفء عينيى حبيبتي فرحاً"، ويستدعيها من الذاكرة إذا ما قبعت في الماضى وصارت تاريخاً شخصياً لا يعود "أردد أغنية عشق قديمة".... غير أن الحاضر قمئ وصادم، ولا يسمح بأي شعور بالشجن أو الحميمية "صفعني المذياع

عندما فتحته بالثرثرة، أغلقته" . وهنا يتبدى مظهر آخر من مظاهر السلطة الرامية إلى إلهاء المواطن وتغييبه، جسدياً أو روحياً، إنها سلطة الإعلام المحتشدة بالثرثرة الجوفاء، ولا تكف عن حشو الأدمغة بكل ما هو تافه ووضيع. ولأن المواطن هنا يحمل قدراً من الوعي، ويتسلح بخبرات الماضي "أردد أغنية عشق قديمة" وجماليات الحاضر "أشم رائحة البحر ورائحة القهوة"، فإنه لا يتردد في سد أبواب الكذب والقبح "أغلقته".

وحين يخلد المواطن الواعي إلى النوم، فإنه – خلافاً للوطن – لا ينام إلا قليلاً حتى يمكنه مواصلة رحلته في البحث عن الذات وعن الوطن "مددت الجسد ورحت في النوم قليلاً".. أقوم في الغروب .. أدور في كل الدروب" . والنتيجة هنا، ليست غياب الحبيبة أو الوطن، لكنها الوصول إلى مفترق طرق، فالمواطن في ناحية والوطن في ناحية أخرى، "اكتشفت أني في مدينة غريبة، والحبيبة في مدينة بعيدة". ومن المفارقات العجيبة التي تنتهي بها الأقصوصة أن الحلم يتحول إلى حقيقة، لكنه الحلم بالوحدة والوحشة، لا الحلم بالوصول إلى الهدف واللقاء بالوطن أو الحبيبة . فالمواطن ينام – في العادة – وحيداً، عارياً من أي عناية أو انتماء حقيقي، ويصحو – كذلك – وحيداً عارياً من أي عناية أو انتماء "مازلت في الفراش وحيداً" والحلم صار حقيقة".

وفي كل الأحوال، لايملك المواطن سوى فنه، رفيقاً له في وحدته وفي رحلة بحثه عن الوطن، وسلاحه الذي يواجه به المحن، "وعند بيت المحبوب أغني قصيدة".

ويستمر الحلم ويستمر الفن في أقصوصة "إنني سجين" فنقرأ : "حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور.. وبعد طول العناء والغناء، اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى، فقررت الخروج، فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين".

لا تعبر هذه الأقصوصة عن الوطن وغيابه بقدر ما تعبّر عن المواطن المطارد من قبل السلطة (الوطن) "فاكتشفت أن الحراس يمنعونني وأنني سجين".

والمواطن هنا فنان حالم، لا يعادي السلطة ولا يرغب في التصادم معها، لكنه متوحد مع فنه، راغباً في الوصول إلى اعتراف الجمهور بموهبته "حلمت أن أقف على المسرح ويراني ويسمعني الجمهور"، غير أن المفاجأة الصادمة له هو اكتشافه لغياب وعي الجمهور وعدم قدرته على فهم فنه والتواصل معه "اكتشفت أن الجمهور الجالس في الصالة أصم وأعمى" . وكأن الجمهور الذي اعتاد على سماع ثرثرة المذياع وتسليم وعيه لأبواق السلطة في أقصوصة "الحلم" لم يعد قادراً سماع أو رؤية الحقيقة التي يقدمها الفن. والمفارقة أن المواطن الفنان، المدرك لعبثية الموقف، عندما يقرر الخروج من المسرح وإنهاء هذا العبث، يجد نفسه، في ذات اللحظة، مكبلاً بأغلال السلطة، التي تمنعه من الخروج وتلقي به في غيابات السجون أو تعيده إلى مسرح العبث . فنحن إزاء مسلسل طويل لا يُراد له أن ينتهي، ولا يُسمح فيه بتبادل الأدوار . فالعلاقة ستظل واحدة وثابتة أبداً، جلاد من جانب وضحية من جانب آخر، سلطة قاهرة ومواطن مقهور: عسكر وحرامية.

وتتبدى هذه العلاقة الغريبة بين المواطن الواعي الباحث عن الوطن الضائع، وبين الوطن الغاشم الذي لا يكف عن مطاردة مواطنيه ومحاسبتهم على حبهم الجنوني للوطن في أقصوصة "الشوارع"، فنقرأ : "عيناك شارعان.. ومنعطف جيلي.. وحديقة أطفال، وصوتك الناعم يفجر في روحي مئات الأغنيات.. زمني هو قبلة من شفتيك، وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. أجري.. يجرون خلفي.. يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون.. يصرخ كبيرهم.. انظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة.. حاكموني.. التهمة: الحب في زمن الكراهية".

في هذه الأقصوصة يواصل المواطن الفنان التعبير عن عشقه للوطن بشوارعه وجباله وحدائقه.. فالوطن هنا يتماهى مع الحبيبة، في عينيها يلمح المواطن الشوارع والمنعطفات الجبلية وحدائق الأطفال. "عيناك شارعان.. ومنطف جبلي.. وحديقة أطفال" وفي صوتها يستشعر الأغنيات التي تتفجر ينابيعاً يروي

عطش الروح" وصوتك الناعم يفجّر في روحي مئات الأغنيات" وفي قبلة من شفتيها يُختزل العمر كله، ليصبح الماضي والحاضر والمستقبل، لحظة واحدة مليئة بأجمل الأمنيات "زمني هو قبلة من شفتيك".

وإذا كانت هذه هي علاقة المواطن بالوطن الحبيب، فإن علاقة الوطن في شكل السلطة بالمواطن لها مدلول آخر . فمازال المواطن غريباً في عرف الوطن، مازال في حاجة إلى إثبات انتمائه للوطن، وإلى حبه وولائه له. "وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. أجري.. يجرون خلفي". فالمواطن لا يكون مواطناً صالحاً إلا على طريقة السلطة لا على طريقة المواطن نفسه.. المواطن لا يُعترف له بالمواطنة إلا إذا استوفى الإجراءات الشكلية التي فرضها النظام للحفاظ على النظام، غير أن المواطن لا يشعر بمعنى المواطنة إلا عندما يدخل مع تراب الوطن ودروبه وحدائقه وجباله وشوارعه، في تجربة عشق صوفية وروحية يتوحد فيها المواطن مع الوطن "زمني هو قبلة من شفتيك.. أنظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة"، غير أن السلطة لا تقتنع بغير بطاقة الهوية، وماعدا ذلك يُعد جريمة تستوجب المساءلة والعقاب . وإذا كانت وسيلة المواطن للبحث عن الوطن هي الحب والوجد والفن، فإن وسيلة السلطة للتأكد من هوية المواطن وانتمائه للوطن هي التفتيش، والتفتيش المهين تحديداً "يفتشون عن الهوية... يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون". ولأن معايير السلطة تختلف عن معايير المواطن، فإن المحصلة النهائية تكون الإدانة، ومن ثم المحاكمة "حاكمونني.. التهمة: الحب في زمن الكراهية".

وعندما يرضخ المواطن لمعايير السلطة، ويعمل جاهداً على تحقيق الشروط الشكلية لمواطنته، فإنه – وفي مفارقة صارخة – يفقد ذاته الحقيقية، بل يفقد نفسه تماماً بحيث لم يعد مرأياً . يحدث ذلك في أقصوصة "أين رأسي؟"، فنقرأ: "كان يوماً سعيداً أن ذهبت إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية .. أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا إسمي وبطاقة هوية وطنية ..

ارتديت الملابس ووضعت القبعة على رأسي ونزلت إلى الشارع .. كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع .. ويشيرون إليّ.. دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين.. نظرت إلى نفسي، فلم أجد رأسي".

وهنا يعبّر المواطن عن سعادته بعزمه الحصول على العضوية الوطنية "كان يوماً سعيداً أن أذهب إلى الحزب كي أحصل على العضوية الوطنية" ولا يخفي أن مصدر السعادة هنا في حقيقته هو حب الوطن. فالمواطن الواعي، ربما لا يعترف بالمعايير الشكلية المفروضة عليه لإثبات وطنيته، لكنه – برغم ذلك – يرضخ لها من منطلق معاييره هو الخاصة القائمة على عشقه للوطن وشعوره الداخلي بانتمائه لتراب هذا الوطن. ويلاحظ أن السلطة قد اختارت للمواطن أن يندرج تحت خانة العمال، يُفهم ذلك من الملابس الزرقاء التي أعطتها له "أعطوني ملابس زرقاء وقبعة وحذاء وسجلوا اسمي وبطاقة هوية وطنية".

فالمواطن الفنان، الذي دأب على البحث عن الوطن الضائع، والذي كان حريصاً طوال الوقت على العثور عليه والحفاظ عليه، يقبل – طائعاً – أن يتحول من طائفة أصحاب الياقات البيضاء، الذين يمارسون الأعمال العقلية إلى طائفة أصحاب الياقات الزرقاء الذين يمارسون الأعمال اليدوية، حباً في الوطن من ناحية، ورغبة في الحصول على الاعتراف بوطنيته من ناحية أخرى، فينزل إلى الشارع بحلته الجديدة، ويمضي بين الناس كواحد منهم "ارتديت الملابس، ووضعت القبعة على رأسي، ونزلت إلى الشارع"، إلا أن رد فعل الناس كان غريباً، فقد شعروا بالخوف والفزع منه "كانت الناس تجري من أمامي بخوف وفزع.. ويشيرون إليّ".

والحقيقة أن ملابس المواطن ذات المسحة العمالية لم تكن هي سبب الخوف والفزع الذي انتاب الناس في الشارع حال مروره امامهم، لكن فقدانه لرأسه "دخلت إلى مقهى التحرير ذي المرآة الكبيرة في اليمين.. نظرت إلى نفسي، فلم أجد رأسي". وفقدان الرأس هنا هو تعبير بليغ عن فقدان الهوية الحقيقية، وكأن القبعة التي منحتها السلطة للمواطن هي بمثابة "طاقية الإخفاء". لكن

اختفاء الرأس، وبقاء الجسم المرتدي للملابس الزرقاء، إنما يكشف – من زاوية ما – عن ذهنية السلطة التى تمارس على المواطن نفس آلية الحضور والغياب، فهي لا تريد من هوية المواطن سوى حضوره الجسدي، اليدوي تحديداً، الذي يستنفد العمر في الأعمال اليومية الصغيرة التي تكفي بالكاد للحصول على قوت اليوم، وتريد له – في المقابل – الغياب التام للرأس مركز العقل والتفكير، بل والحامل للعينين والأذنين واللسان .. في محاولة مفضوحة لإرساء مبدأ "لا أرى .. لا أسمع .. لا أتكلم".

وفي النهاية، يمكننا القول إن علاقة المواطن بالوطن، علاقة إشكالية وستظل إشكالية، لأنها علاقة بين طرفين غير متكافئين، ولا نملك أمامها سوى العمل على رصد تفاصيل هذه العلاقة في تجلياتها المختلفة كما فعل كاتبنا الكبير في هذه المجموعة من القصص القصيرة جداً، وكما فعل بنحو أكبر في القصص القصيرة في المجموعة . وكما ذكرنا فإن قراءتنا لجماليات الحضور والغياب في القصص القصيرة جداً، إنما تعد – فيما نرى – مدخلاً جيداً لفهم باقي قصص المجموعة الأكثر طولاً، وهي تحتاج لدراسات أكبر لا يتسع لها المقام في هذه المقالة القصيرة.

التناص الديني و التاريخي عند السيّد حافظ

بقلم

د. وافيـــــه بــولـفعـه

الجزائر

في مجموعته القصصية " لك النيل و القمر و الهرم يا أميرتي"

مقدّمة :

يظهر التناص العمق الثقافي والمسكوت عنه من ثقافة المبدع، يتحقق منها القارئ والمطّلع، فالنص هو حلقة الوصل بين المبدع والمتلقي، وهو متجدّد ومتغيّر باستمرار متشابك مع غيره من النصوص، ولا يستطيع الكاتب كتابة نص انطلاقا من العدم فلا يوجد نص وليد الساعة، بل يستحضر في ذهنه مجموعة من النصوص التي تختزنها الذاكرة سواء كان استحضاره لها عن وعي أواللاوعي، ولهذا فإن كل قراءة لهذا النص إنّما هي تفجير لدلالاته الظاهرة والمستترة، وهي دلالات لا متناهية .

ولغة الكاتب " سيد حافظ " لغة رامزة شديدة التكثيف، يدعو القارئ ليبحث فيما وراء المعنى لأنّه لا يمنح فكرته طوعا، لذلك كانت نظرية التناص آلية نقدية للكشف عنها من خلال إقامة علاقة وطيدة بين النص والموروث، لذا جاءت دراستنا بعنوان التناص الديني التاريخي لاستحضار هذين الموروثين في نصوصه و الوقوف على دلالتها الخفية والمستترة.

١- مفهوم التناص :

يعدّ التناص (intertxtualité) من المصطلحات النقدية البارزة في حقل دراسة النصوص الأدبية إذ يعدّ آلية جديدة لفهم النصوص عن طريق فحص مكوناتها الدلالية والشكلية ووسيلة للكشف عن مدى تداخل النصوص مع بعضها البعض، فيتشكّل نص جديد واحد متكامل، وقد كان ميخائيل باختين أوّل من أشار إلى وجود حوارية بين النصوص تحدث بطرق مختلفة[١٩٠]، وذلك في مؤلَّفه الموسوم باسم " شعرية ديستوفسكي " الذي حاول من خلاله أن يوضح أنّ روايات ديستوفسكي لا تحمل بداخلها نوعا واحدا من النصوص، بل هي مزيج من النصوص المختلفة وأن فعل القول مختلف داخل تلك الروايات ومتعدد بتعدد شخوص كل رواية من رواياته ومختلف السياقات التي تجيء فيها

(١٩٠) تزيفتان تودوروف : ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦ص ٩٥.

الأحداث، لتأتي بعده الباحثة البلغارية الأصل " جوليا كريستيفا " وتبلور مصطلح التناص في النقد الحديث عند الغرب، وذلك سنة ١٩٦٦ " لقد اتفق غالبية النقاد على أن مصطلح التناص قد ظهر بداية للمرة الأولى عند الباحثة جوليا كريستيفا في عدّة أبحاث لها وخاصة في كتابيها " السيميوطيقا" و"النص الروائي" [١٩١]، وترى رائدة هذا المصطلح أنّ التناص هو" النقل لتعبيرات سابقة أومتزامنة وهو اقتطاع أوتحويل وهو عيّنة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أوالذي يحيل إليه"[١٩٢] وتضيف كريستيفا "إن كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[١٩٣] وبذلك فإن التناص مفهوم يعنى بإبراز الصلات الرابطة بين النصوص وتبيان أشكال تفاعلها المباشر أوالضمني، وهو المفهوم الذي اتفق حوله كل النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح وأجمعوا جميعا على أهمية الدراسة التناصية للنص الأدبي، وذهبوا إلى أنّ جزءاً أساسيا من نصية النص تتجلّى من خلال التناص كممارسة تبرز لنا عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد [١٩٤]، ومن بين هؤلاء النقاد "رولان بارث" يقول في مقالته " من العمل – الكتابة- إلى النص" "أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات و المرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة و حديثة... وكلّ نص الذي هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألاّ يختلط مع أصول النص فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ،ولكنها مقروءة فهي

---

(١٩١) تزيفتان تودوروف : الخطاب النقدي الجديد، تر : أحمد المدبني، عيون المقالات، المغرب، ط٢، ١٩٨٩،ص١٠١.
(١٩٢) المرجع نفسه، ص١٠٢
(١٩٣) جوليا كريستيفا : علم النص، تر : فريدة الزاهي، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١، ص٧٨.
(١٩٤) سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦،ص١٧

اقتباسات دون علامات تنصيص"(١٩٥) ويضيف بارث أيضا" أنّ النص هو جيولوجيا كتابات"(١٩٦)

أمّا "مارك أنجينو" وهو من النقاد المحدثين المنشغلين بنظريات النص والتناص يعرف التناص في قوله: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبهذا يصبح نصا في نص تناصا"(١٩٧)

وممن أضاف بعدا جديدا إلى مفهوم التناص " ميشيل فوكو" في كتابه " نظام الخطاب" حيث يتوسع في هذه المسألة مشيرا إلى أن الكتابة أوالنص يمرّ في ثلاث حالات أو مراحل تتفاعل معا لإثراء النص وإعادة إنتاجه، فهو يقول : " فالخطاب ليس سوى لعبة : لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة وهذا التبادل وهذه القراءة وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات، فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي بأن يضع نفسه في مستوى الدّال "(١٩٨) ففوكو يتابع مراحل إنتاج النص منذ بدايته في ذهن الكاتب، ثمّ كتابته نصا ثمّ قراءة ثم تداوله ونقده، وفي كل هذه المراحل تتشكّل الرّموز والعلامات ،وربّما تتغيّر وتتعمّق، كما يحدث تناص في أثناء الكتابة ثم تناص آخر أثناء القراءة ثم تناصات أخرى في أثناء التبادل أومقارنة هذه النصوص ثم العلامات في ذهن الكاتب، وتلك التي في ذهن القارئ التي لا تكون متطابقة في أغلب الأحيان، وهذه العملية الإنتاجية للنص الأدبي القائمة على لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ يطلق عليها فوكو" لعبة الكتابة والقراءة " وهي أشبه ما تكون بلعبة رياضية تحتاج إلى مهارة وإتقان كلا الفريقين في الملعب، أوالكاتب والقارئ في النص"(١٩٩) وتأسيسا على ما سبق تذهب حركة التناص النقدية إلى أنّ النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى العديد من

(١٩٥) أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع ،عمان، أردن، ط٢،٢٠٠٠ ص١٤.
(١٩٦) تزيفتان تودوروف : الخطاب النقدي الجديد، تر : أحمد المدبني، ص١٩٦١٠٥
(١٩٧) المرجع نفسه، ص١٠٢.
(١٩٨) ميشيل فوكو : نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت ،١٩٨٤، ص١٩٨٣٣
(١٩٩) أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا ،ص١٦

النصوص التي ساهمت في خلقه لأنّ ما نكتبه من نصوص إنما هي أبناء وحفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها تعاد كتابتها وفق سياق جديد ينقلها من تجربة فنية إلى تجربة مختلفة، ومن جو عاطفي إلى جو وجداني آخر، يتواصل فيها القديم والحديث ويتوزع على ذاكرة واسعة تغترف من مصادر متنوعة، ممّا يجعل دور القارئ حاسما في استحضار النص الغائب واستكشافه داخل النص الحاضر، وإبراز العلاقة الخفية التي تربط بينهما(٢٠٠). ولهذا يوصف النص في ظل نظرية التناص بالتعدّدي، فإضافة إلى كونه ينطوي على أكثر من معنى، فإنّه كذلك قابل لتفجير معانيه ودلالاته من خلال قراءته قراءات تكشف عن ثرائه وغناه المعنويين، فالقارئ هنا هو المسئول عن بيان مصادر الكاتب التي من خلالها تشكلت هوية هذا النص، سواء كانت هذه المصادر مقتبسة من التراث أومن التاريخ أومن الفولكلور، أومن سائر الحقول المعرفية الأخرى ،وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أنّ النص اجتماعي بطبعه أوهو جمع بصيغة المفرد، هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية تتوقف فيها على التواصل مع سائر أفرادها (٢٠١)

وانطلاقا من قناعة الدارسين بأهمية التناص ودوره الفعال في تحليل النصوص، وانطلاقا كذلك من تأكيدهم بأنه لا وجود لنص بكر موجود من العدم، فإنهم راحوا يحاولون من خلال أبحاثهم الكشف عن أنواع التفاعلات الحاصلة بين النص والنصوص الأخرى علما منهم بأن هذه التفاعلات إنما هي قدر كل نص مهما كان جنسه أونوعه، وقد كان " جيرار جنيت" من أكثر الذين اهتموا بهذا الموضوع ،واعتبروه من صميم اهتمامات علم الشعرية إن الشعرية عنده :" عبارة عن مقولة أكثر تجريدا تهتم بالمتعاليات النصية ،أوبأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أوخفية مع باقي النصوص وبالتالي تتحدّد في خمسة أنماط هي: التناص، المناص،

---

(٢٠٠) جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجوائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية و دار هومه، الجزائر، دط، ٢٠٠٣، ص٤٦

(٢٠١) يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، و الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، ط١، ،٢٠٠٨، ص٣٩٠

الميتانص، النص اللاحق النص الجامع"[٢٠٢]

١-التناص: (intertexte) وهو حضور نص في نص آخر مثل الاستشهاد، السرقة.

٢- المناص :(paratexte) وهو النص المصاحب أوالموازي أوالمحاذي للنص، إذ من خلاله يتعرّف المتلقي على طبيعة الخطاب الذي يروم التعامل معه كالعنوان، التمهيد عناوين الفصول، الهوامش .

٣- الميتانص: (métatexte) وهو العلاقة النقدية التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يحيل عليه بالضرورة، نقد أوتعليق .

٤- النص اللاحق :(hypertexte) أي علاقة نص لاحق بنص سابق يحاكيه أويقلّده أويقوم بتحويله أو تشويهه دون الإحالة عليه .

٥- النص الجامع : أومعمارية النص (l'architexte) و هي أكثر الأنماط تجريدا وضمنية ترتبط بجنسية النص أونوعيته مثل رواية، شعر، مسرحية

هذا وقد انتقل هذا المصطلح إلى النقد العربي الحديث، ومن النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بالتناص " محمد بنيس" حيث استبدل بعض مصطلحات التناص بمصطلحات جديدة في كتابيه(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) و(حداثة السؤال)، إذ أطلق على التناص مصطلح (التداخل النصي) الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة والنص الغائب هو الذي تعيد النصوص كتابته وقراءته، أي مجموعة من النصوص المستترة التي يحتويها النص الحاضر، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقق هذا النص وتشكّل دلالته، أما في كتابه " حداثة السؤال " فقد تحدث عن مصطلح (هجرة النص) الذي شطره إلى شطرين ،فهناك (نص مهاجر) و(نص مهاجر إليه)، وقد اعتبر هجرة النص شرطا رئيسيا لإعادة إنتاجه من جديد، بحيث يبقى النص المهاجر محدّدا في الزمان والمكان مع خضوعه لمتغيرات دائمة وتتم له هذه الفعالية

---

(٢٠٢) عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار حنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ،و دار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٦.

التي تتوهج من خلال عملية القراءة، وقد تأثر محمد بنيس في تقسيمه لمصطلح " هجرة النص" بالناقد الفرنسي جيرار جنيت[٢٠٣] .

أما سعيد يقطين فيستعمل مصطلح التفاعل النصي كبديل لمصطلح المتعاليات النصية عند "جنيت" لأنّه حسب رأيه :" أعمّ وأشمل من التناص ،وأدق من المتعاليات النصية، كما أن هذا المفهوم مفتوح على كلّ العلاقات الكائنة والممكنة " [٢٠٤]

أما الباحث محمد مفتاح، فإنّه يقدّم مفهوما جامعا مانعا للتناص إذ يقول : " التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة... فالتناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " [٢٠٥]، وقد وضعه في درجات هي :

<u>التطابق :</u> وهو تساوي النصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج الوظيفية ،ولا يتحقق هذا التطابق إلاّ في النصوص المستنسخة .

<u>التفاعل :</u> وهو حال كل النصوص، فكل نص مهما كان هو نتيجة تفاعلات نصوص مختلفة فقد يكون النص مقتبسا من أجناس وأنواع متباينة

<u>التداخل :</u> هو تداخل النصوص فيما بينها تداخلا لا يحقق الامتزاج أوالتفاعل، ولكنها تبقى متشاركة تشاركا يوجد صلات معينة بينها

<u>التحاذي :</u> عندما تنعدم الصلات والعلائق بين النصوص فإنها تبقى في حالة تحاذٍ أومجاورة وموازاة في فضاء مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته .

<u>التباعد :</u> التحاذي الشكلي والمعنوي والفضائي يتحول أحيانا إلى تباعد شكلي ومعنوي وفضائي مثلا تحاذي نص حديثي مع نص قرآني، والتباعد يتجلى في

- سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي، المرجع السابق، ص٢٠٣٢٨
- سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥، ص٩٦.
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥، ص١٢١.

مجاورة حديث حمقى مع حديث حكماء، أونكتة سخيفة مع آية قرآنية .
التقاصي : يمكن اعتبار هذا التباعد نوعا أوليا من التقاصي، فالتباعد يقوم على التقابلات بين نصوص سخيفة أوفاجرة مع نصوص دينية، أما التقاصي فيبلغ مداه مثلا في نقض القرآن الكريم لما جاء في بعض الكتب السماوية (٢٠٦)
و مما سبق ذكره فلا مناص من التناص حسب ما يشير إلى ذلك محمد مفتاح إذ يقول : " إنّ التناص لا مناص منه إلاّ أنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومستوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، وأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ،وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا "(٢٠٧)

وخلاصة القول إن التناص في النص الأدبي وظائف عدّة لا تتوقف عند حدود ما يحدث من مسح جمالية فحسب، بل يسهم في تشكيل النص إنشائيا و دلاليا، ويوقظ التداعيات في أذهان المتلقين فيجعلهم يشاركون في إنتاج النص .
بعد هذا العرض الموجز لمفهوم التناص سننتقل إلى الدراسة التطبيقية التحليلية لنماذج التناص التي تتضمنها المجموعة القصصية للسيد حافظ، وسنتناول التناص الديني والتاريخي :
١- التناص الدينى :
ونعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم أوالحديث النبوي الشريف أوالخطب أوالأخبار الدينية مع النص الأصلي(٢٠٨) للقصة بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق القصصي وتؤدي غرضا فكريا أوفنيا أوكليهما معا وقد احتوت المجموعة القصصية للسيد حافظ " لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي " نصوصا دينية كثيرة ومتنوعة، اندمجت

---

(٢٠٦)حمد مفتاح : المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩، ص ص٤١-٤٢
(٢٠٧) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المرجع السابق، ص١٣٢
(٢٠٨)- أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا، ص٣٧

وتداخلت مع نصوص المجموعة القصصية وسياقاتها المختلفة مكوّنة نماذج متعددة من التناص الديني، أثرت الفكرة المطروحة وعمّقت الرّؤية للأحداث وساهمت في تشكيل البناء الفني للقصة، ومن نماذج التناص الديني :

- <u>استحضار النص القرآني و القصة القرآنية :</u> للقرآن الكريم الحضور الواسع و القوي في النصوص الأدبية، لما فيها من طاقات إبداعية تصل بين المبدع (الكاتب) والمتلقي (القارئ) لتؤثر في هذا الأخير بشكل كبير ومباشر، ويعدّ القرآن الكريم مصدرا من مصادر الموروث الأساسية ومصدرا للتشريع لدى المسلمين، وقد نهل القاص "سيد حافظ " من هذا المصدر وتمثّل الآيات القرآنية في قصصه، ومن نماذج ذلك ما نجده في قصته بعنوان " أشياء لا تحلم بالهجرة " [٢٠٩] يقول فيها القاص :" آه تعود كما خرجت... وتخلع نعليك إنّك بالوادي المقدس طوى هذه أرضك يا محمد فاروق، تزرع فيها القمح و الورد والأمل... وتحصد أشجار الشرّ المنتشرة في الوادي... كانت مريم بملابسها البيضاء تقف على الشاطئ وحيدة... أخذ يلوّح محمد فاروق بيديه صارخا يا مريم هأنذا قد عدت ومعي المنجل العجيب... ترى ماذا حدث أثناء غيابي كل هذه السنوات ؟ كيف حالك يا مريم ؟ جئت، نعم جئت كي نحصد أشجار الشر المنتشرة في الوادي ونزرع القمح وننجب ابننا المصطفى يغيّر وجه الدنيا و ينشر رسالة الأرض الطيبة" [٢١٠] ففي قوله " وتخلع نعليك إنّك بالوادي المقدس طوى" وهو النص الحاضر يتناص مع قوله تعالى : " إنّي أنا ربّك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدّس طوى "[٢١١] النص الأصلي الغائب يريد الكاتب أن يشير إلى قدسية المكان باعتبار أن الوادي المقدس طوى مكان مبارك يقع في مصر، وهنا إبراز لقدسية مصر، وخلع النعل إظهار للمهابة والاحترام لهذا البلد المقدس كيف لا وهي موطن الأنبياء، وفي هذا الوادي المقدس نادى الله

---

(٢٠٩) السيد حافظ : المجموعة القصصية " لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي " ،ص٤٤
(٢١٠) المرجع نفسه، ص٤٥
(٢١١) سورة طه الآية ١٢

موسى عليه السلام وأخبره أنه ربّه وأمره أن يستعد ويتهيّأ لمناجاته، لكن بالرغم من قداسة مصر إلا أن أبناءها ضاقوا ذرعا منها نظرا للظروف القاسية التي يعيشونها والتي مست نواحي عديدة في حياتهم، فكانت الهجرة وترك الوطن الحل لتحسين الأوضاع وتحصيل السلاح من أجل التغيير وتطهير مصر ممّن سلبها قدسيتها، فبطل القصة " محمد فاروق" عاد إلى الوطن (الزوجة) وبيده السلاح (المنجل العجيب) الذي يرمز إلى الوعي لاقتلاع جذور الشر (التغيير)، وحتى إن كلّف هذا التغيير حياته فإن مصطفى الابن سيواصل النضال من أجل التغيير، فكان الحمل في القصة رمزا دالا على الاستمرارية (الاستمرار من أجل إعادة قدسية مصر التي سلبت منها)

وفي موضع آخر نجد القاص يعظّم أمر الوعي ويفخّمه في قوله :" الوعي، ما الوعي، وما أدراك ما الوعي " في قصة قصيرة[٢١٢] وذلك في قالب ديني تعبيري يتناص مع قوله تعالى : " القارعة (١) ما القارعة (٢) وما أدراك ما القارعة (٣)[٢١٣] ليبرز عظمة الوعي وأهميته في صناعة النهضة والتطور، والثقافة (باعتبار أن الكاتب مثقف) لها دور في بث الوعي ونشره، ولا يكون لها هذا الدور إلاّ إذا بنيت على أسس المحبة والتسامح والتواضع والعطاء أمّا إذا افتقدت لهذه الأسس فهي ثقافة تتسم بالأنانية والتعالي على الآخر ورفض رأيه والحوار معه وهذا ما يجعل من المثقف يعاني ويعيش التهميش، وبالتالي سيكون هذا حائلا بينه وبين بث الوعي .

وليصوّر الكاتب جانبا من التهميش والمعاناة التي يعيشها المثقف المناضل نجده يستحضر نصا قرآنيا في قصته " عندما غاب القمر " [٢١٤] يقول فيها :"إني ما زلت أحلم كطفل في الثانية عشر باثني عشر كوكبا والقمر والشمس لي ساجدين"[٢١٥] يتناص مع قوله تعالى " إذ قال يوسف لأبيه إني رأيت أحد عشر

---

(٢١٢) السيد حافظ :المجموعة القصصية " لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص١٨٥
(٢١٣) سورة القارعة الآيات ١-٢-٣
(٢١٤) السيد حافظ، ص ١٥٣
(٢١٥) المرجع مفسه، ص١٥٦

كوكبا والشمس والقمر لي ساجدين "[٢١٦] والسجود هنا يرمز إلى الولاء والمساندة والاعتراف، لكن الكاتب باعتباره مثقفا لم يجد المساندة والولاء بل عانى التهميش ليس من السلطة أوالشعب فحسب بل من أبناء جلدته من المقربين إليه من الطبقة المثقفة ويصور تخلي زملائه عنه أثناء مرضه يقول في نفس القصة : " أمي قالت لا تمت الآن... الطبيب يقول إنه مكتئب والمومس الغانية تزورني كل يوم في المستشفى بباقة ورد وتقول إنك رجل شريف، غاب الشرفاء عني إلاّ القلّة... أقصد من كنت أظنهم شرفاء لم يعاودوني وأنا مريض وجاءتني المومس تزورني يوميا... صدقيني يا أمي من زارني وأنا مريض مومس... اختفى الشعراء والأدباء والفنانون إلاّ قلّة"[٢١٧] فتجد الكاتب يحلم بالولاء والاعتراف من طرف زملائه المثقفين لكنه مجرّد حلم (حلم طفل) لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع، في حين أنّ ما رآه سيدنا يوسف عليه السلام هي رؤيا صادقة فقد اعترف إخوته بخطئهم تجاهه بعد المحن التي مرّ بها بسببهم .

ونجد استحضار النص القرآني في قصته " تنهيدة غد اليوم أمس" [٢١٨] وذلك في الرسالة التي بعثت إليه من مكناس في ١٢/٢٦/ ١٩٩٣ من طرف عبد الرحمن بن زيدان جاء فيها : "بعد مناورات وسوء نية كانت تعرقل السير العادي لتقديم أطروحتي الجامعية، وبعد صبر طويل ومعاناة مريرة، وبعد صمت حكيم ضبط فيها أعصابي جاء الحق، فتبينت الخيط الأبيض من الخيط الأسود، وجاء تاريخ المناقشة الاثنين ١٢/٢٠/ ١٩٩٣ حيث دامت المناقشة أكثر من ست ساعات بحضور أكثر من ستمائة طالب وأستاذ ومحام وأعيان مدينة مكناس ومثقفين" [٢١٩]

ففي قوله "جاء الحق" يتناص مع قوله تعالى "وقل جاء الحق وزهق الباطل إن

(٢١٦) سورة يوسف الآية ٠٤
(٢١٧) السيد حافظ :المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص١٥٣
(٢١٨) المرجع نفسه، ص١٣٦
(٢١٩) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الباطل كان زهوقا"[٢٢٠] وفي قوله "فتبينت الخيط الأبيض من الخيط الأسود" يتناص مع قوله تعالى "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر"[٢٢١] يبرز الكاتب من خلال الرسالة التي استحضرها في قصته " تنهيدة غد اليوم أمس" المعاناة المريرة التي يعيشها المثقف (المثقف الصادق، المثقف الذي يدافع عن الحق والحقيقة المثقف الذي لا يداور ولا يراوغ) تجد هذا الأخير يكابد العناء ويواجه العراقيل (الخيط الأسود) بقلب صبور وصمت حكيم دون أن يتخلى عن مبادئه وقيمه لأن الصبر والحكمة سلاحان له للتغلب على المصاعب وهو موقن أيضا أن الحق سيظهر وتتضح الأمور ويزال الالتباس (بعد مناورات وسوء نية) فينصف وتتاح له الفرصة وتهيّأ له الأجواء للإبداع وهذا ما وقع لصديقه الذي بعث له رسالة من مكناس ليزف له خبر مناقشته لرسالة الدكتوراه (الحق، الخيط الأبيض) يقول في القصة: "لقد جاء الحق والآن بدأ مشوار جديد في العمل من أجل مسرح عربي حيث الإبداع والابتكار والدفاع عن الثقافة "[٢٢٢]

ونجد التناص القرآني في قصته بعنوان "واقعة الوقائع في مدينة القطائع"[٢٢٣] يقول : " لا بدّ أن تنقذ الطفل... الطفل مهم أن يعيش ويصبح رجلا، جرى الكلب، الطفل يجري أمامه صرخت أمه وجرى سرحان إلى الشارع خلف الكلب، الطفل لابد أن يقاوم الكلب مهما كان الثمن، أم الطفل كانت تصرخ ليس بدافع الأمومة و لكن لأنها أنجبت الطفل بعد ٢٠ عاما من الزواج " يازكريا إنا نبشّرك بغلام اسمه يحي" جرى يحمل الطفل إلى المنزل، ها أنت يا سرحان أنقذت الطفل"[٢٢٤] فالكاتب هنا يستحضر الآية القرآنية " يازكريا إنا نبشّرك بغلام

(٢٢٠) سورة الإسراء، الآية ٨١
(٢٢١) سورة البقرة، الآية ١٨٧
(٢٢٢) سيد حافظ : المجموعة القصصية"لك النيل و البحر و الهرم ياأميرتي، ص ١٣٧
(٢٢٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٠
(٢٢٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

اسمه يحيا" [٢٢٥] وهو النص الغائب كما هو بمعناه ومبناه ليؤكد قدرة الله تعالى في منح الذريّة لعباده ،وحتى إن بلغوا من العمر عتيا وصاروا شيوخا وعجائز، فقد رزق الله هذه المرأة بعد عشرين عاما من الزواج كما رزق سيدنا زكريا وهو شيخ هرم بغلام اسمه يحي .

وفي قصة أخرى بعنوان " غسيل الروح يا حبيبتي " [٢٢٦] يقول: " وتعلمت من الله والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس" [٢٢٧] يستحضر قوله تعالى: " الذين ينفقون في السرّاء والضّراء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين" [٢٢٨] ليبرز الأخلاق والآداب الإسلامية التي يتحلّى بها وهي كظم الغيظ (الغضب)، العفو والتسامح ردّا على ما قيل له يقول في نفس القصة: " قال لي الشويهدي: سمعت من صلاح خريط رئيس التحرير أن الفلسطنيين مطلّعين عينك في الكويت قلت صراع من أجل الدنيا وليس من أجل المبادئ"[٢٢٩]

ومن التناص الديني استحضار القصة القرآنية وهي قصة موسى عليه السلام يقول الكاتب في قصته " رجل يسير في صندوق " [٢٣٠] : " جلست فاطمة في أحد الأركان تتحدث مع الأطفال وتحكي لهم قصص النيل وكيف أن سيدنا موسى سار في الصندوق وأنّ زوجة فرعون كانت جالسة وشاهدت الصندوق " [٢٣١] في هذا النهر المبارك، في نيل مصر وضعت أم موسى ولدها في الصندوق، وألقته فيه فتلقفته الأمواج، وشاء الله تعالى أن تقع عين امرأة الفرعون على هذا الطفل المبارك وتطلب من زوجها أن يكون ابنا لها فوافق على ذلك دون أن يدري بأن هذا الطفل في الصندوق والذي سيترعرع في كنفه، هو ذلك المولود

(٢٢٥) سورة مريم الآية ٠٧
(٢٢٦) السيد حافظ : المجموعة القصصية ،ص١٦٧
(٢٢٧) المرجع نفسه، الصفحة نفسها
(٢٢٨) سورة آل عمران، الآية ١٣٤
(٢٢٩)لسيد حافظ : المجموعة القصصية، ص١٧١
(٢٣٠) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي "، ،ص ٨٩
(٢٣١) المرجع نفسه، ص ٩١

الذي تنبأ الكهنة بذهاب ملكه على يديه ،وهو النبي الذي بعثه الله إلى قوم بني إسرائيل ليغيّر حالهم ومعيشتهم ويخلّصهم من جبروت الفرعون و طغيانه ،ويبعث في قلوبهم نور الإيمان(٢٣٢) يقول الله تعالى : " وأوحينا إلى أمّ موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليمّ ولا تخافي ولا تحزني إنّا رادّوه إليك وجاعلوه من المرسلين(٧) فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين(٨) وقالت امرأة فرعون قرّة عين لي ولك لا تقتلوه عسى أن ينفعنا أو نتّخذه ولدا وهم لا يشعرون(٩)" (٢٣٣) والكاتب في هذه القصة يستحضر قصة موسى عليه السلام ليبرز أن هذا الطفل في الصندوق هو الذي خلّص قومه من جبروت الفرعون، وهذا ما حدث مع بدر الجمال (جمال عبد الناصر) بعد توليه الحكم في مصر، فقبل مجيئه أصيب الناس بالمجاعة حتى أضحت الفئران طعامهم إلى أن جاء فخلصهم من تلك المجاعة واستبدل عيشة البلاء بعيشة الرخاء والهناء، يقول الكاتب في نفس القصة : "وبعد موت الحاكم بأمر الله أصيبت مصر بالمجاعة، والناس أخذت أخذت تجوع، وكانت مصر تأكل الفئران والسبب الجوع، حتى جاء بدر الجمال محمّلا بالقمح إلى مصر، خرج المصريون يصرخون إبراهيم يصرخ هذا حكم فرعون الجديد ألم أقل لكم"(٢٣٤)

- <u>استحضار الحديث النبوي وجانب من سيرة النبي صلى الله عليه وسلّم</u> : ويعدّ الحديث النبوي من النصوص الدينية التي كان لها حضور في القصة عند السيد حافظ يقول في قصته " تنهيدة غد اليوم أمس" (٢٣٥) من خلال الرسالة التي بعثت إليه تشدّ أزره وتخفف معاناته بعد هضم حقّه في الكويت جاء فيها :" أخي السيد، الحياة يا أخي كما قلت سابقا ليست بدار مقام وليست هي القمة قمة

---

(٢٣٢) أبو الفداء إسماعيل بن كثير : قصص الأنبياء، تحق : عبد القادر يعرب، دار الكتاب الجديد، القاهرة، مصر، دط، دت، ص٢٣٦

(٢٣٣) سورة القصص، الآيات ٧-٨-٩

(٢٣٤) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي "، ص٩٣

(٢٣٥) المرجع نفسه، ص١٣٢

الطموح وغايته يقول الرسول عليه الصلاة والسلام : " اللهم لا تجعل الدنيا مبلغ علمنا وكلّ همنا " [٢٣٦] فاستحضار الحديث الشريف كان للاستشهاد الغرض منه تأكيد فكرة أن الحياة ليست قمة الطموح وغايته، ويواصل قوله في نفس القصة : " وفي كلّ الحالات الرزق مقدّر وهو بيد الله وحده فهو ربّ الكافر و المؤمن وما من دابة على الأرض إلاّ وعلى الله رزقها يقول الرسول عليه الصلاة والسلام :" لو توكلتم على الله حق التوكّل ليرزقكم الله كما يرزق الطير فهي تغدو خماصة وتعود بطانة"[٢٣٧] فالاستشهاد بالحديث النبوي جاء لتأكيد فكرة أنّ الأرزاق بيد الله وأنّ الله وحده النصير. فاستشهاد صاحب الرسالة بهذين الحديثين الشريفين كان ليشدّ بهما أزر صديقه ويخفّف معاناته بعد هضم حقه في الكويت يقول السيد :" جئتك يا كويت إلى جريدة القبس كي أقبض مبلغ ثلاثمائة دينار كويتي عن مقالات كتبتها في القبس ذهبت إلى مدير التحرير رؤوف الشحوري كان لبنانيا مغرورا طاووسا، قلت له : لي حقوق عندكم أجر ٢٠ مقالة، قال لي : انزل الحسابات خذ حسابك، فنزلت الحسابات قالوا : غدا تعالى في الغد حضرت منعني الأمن من الدخول إلى المبنى... آه يا خليج المواجع... هأنذا أعذّب فيك كتبت رسالة إلى أخي رمضان أشكو له ما لي من صدمة، بعد أسبوع وصلني الرّد يوم ٠٥/ ٠٧/ ١٩٧٧ "[٢٣٨]

ومن التناص الديني استحضار جانب من سيرة النبي صلى الله عليه و سلّم عند بعثته ونزول الوحي عليه في قصته " عنّفيني، قربيني، لا تبعديني، لملميني، لا تهجرني" [٢٣٩] يقول: دثريني دثريني قالها محمد عليه الصلاة والسلام للسيّدة خديجة عندما رأى جبريل عليه السلام وقال لها زمليني زمليني، وأنا قلت لك يا حبيبتي عندما هبط عليّ وحي الإبداع في الفن احضنيني عنفيني قربيني، لا

---

(٢٣٦) المرجع نفسه، ص ١٣٥
(٢٣٧) المرجع نفسه، الصفحة نفسها
(٢٣٨) المرجع نفسه، ص١٣٥.
(٢٣٩) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يأأميرتي، ص١٥٨

تبعديني لملميني، فأنا أشعر برعشة في جسدي لا تهجرني"[٢٤٠] استحضار الكاتب مجيء جبريل عليه السلام إلى النبي صلى الله عليه وسلّم وإنزال الوحي عليه، وحالة الخوف التي تملكته عند حدوث ذلك ورجوعه إلى خديجة رضي الله عنها وهو يرتجف طالبا منها أن تدثّره و تزمّله ليبرز نفس الحالة التي اعترت الكاتب عند نزول وحي الإبداع عليه طالبا من حبيبته أن لا تبتعد عنه وتهجره، وأن نزول الوحي له أثر ووقع كبيران على النفس .

- استحضار الدّعاء :

وذلك في قصته " غسيل الروح يا حبيبتي " [٢٤١] يقول : تعلمت من محمد عليه الصلاة والسلام الدعاء بالهداية: " اللهم أهدي قومي فهم لا يفقهون" [٢٤٢] وفي قصته بعنوان " مقاطع من أوراق الحب والحرب والجواسيس " [٢٤٣] يقول :" اللهم اقسم لنا من خشيتك ما تحول بيننا وبين معاصيك، ومن طاعتك ما تبلغنا به جنتك، ومن اليقين ما تهوّن به مصائب الدنيا ومتّعنا بأسماعنا وأبصارنا وقوتنا أبدا ما أحييتنا، واجعله الوارث منّا واجعل ثأرنا على من ظلمنا، وانصرنا على من عادانا، ولا تجعل مصيبتنا في ديننا، ولا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا، ولا تسلّط علينا من لا يرحمنا " [٢٤٤]

فالدعاء من العبادات العظيمة وهو يعني اللجوء إلى الله عزّ وجل في السّراء والضّراء والاستعانة به والخضوع له طمعا في رحمته والخير الذي عنده، وطلبا لتحقيق الحاجات في الدنيا والآخرة، وفيه يجد العبد راحة القلب وسكينة النفس ،والدعاء ملجأ للمظلومين والمستضعفين، فالمظلوم الذي يرفع يديه إلى السماء، ويبثّ شكواه إلى العزيز الجبّار يعزّه الله وينصره، وينتقم له ممن ظلمه، وهو أيضا سبب للثبات والنصر على الأعداء فالكاتب وهو يستحضر

(٢٤٠) المرجع نفسه، ص١٥٨
(٢٤١) المرجع نفسه، ص١٦٩
(٢٤٢) المرجع نفسه، ص١٧١
(٢٤٣) المرجع نفسه، ص٢٣٠
(٢٤٤) المرجع نفسه، ص٢٣٦

الدعاء في مجموعته القصصية يبرز قوة إيمانه بالله تعالى لذا تجده يفوّض أمره إليه وحده ويستعين به على كافة أموره، وهو بذلك يقطع الرجاء مما في أيدي البشر، فيتخلّص من أسرهم لأنّ الدعاء وسيلة لعلوّ الهمة وكبر النفس.
إن ظهور التناص الديني عند السيد حافظ يدل على ثقافته الدينية الواسعة، وظّفها القاص واستلهمها في تطلعاته ومقاصده وأفكاره، وكان للقرآن نصيب وافر في قصصه، فقد تضمنت حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني ،كما قام بامتصاص دلالات المفردات المتناصة، وذلك لإعطاء الخطاب القصصي قيمة فنية ذات تأثير عميق في نفس المتلقي بعد أن يمنحها رؤيته الخاصة .

٢- التناص التاريخي :

ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي[٢٤٥] تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلّف مع السياق القصصي أوالحدث القصصي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا أوفنيا أو كليهما معا، ونماذج التناص التاريخي كثيرة في المجموعة القصصية، وسنحاول الكشف عن دلالات هذه التناصات شكلا ومضمونا وعلاقتها الظاهرة والخفية مع السياق القصصي ومجريات الأحداث، ومن التناص التاريخي استحضار وقائع تاريخية واستحضار شخصيات تاريخية .

أ- استحضار وقائع تاريخية :

- الفتح الإسلامى لمصر فى عهد عمر بن الخطاب : يقول الكاتب في قصته " لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي "[٢٤٦] :" قال الشرطي البدوي على حدود البلاد العربية في الجوازات أنت منهو، أنت شنهو، قلت له أنا لا أعرف من أنا، لكن اسأل جدّك الأول الذي جاء من شبه الجزيرة العربية مع عمرو بن العاص ليفتح مصر وينشر الإسلام ودخلنا الإسلام وصرنا مسلمين وموحدين بالله... قال الشرطي أكرهك أعرفك أنا جدي عمرو بن العاص أنت المصري الذي راح

(٢٤٥) أحمد الزعبي : التناص نظريا و تطبيقيا، ص ٢٩
(٢٤٦) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص١٤

واشتكى جدي عمرو بن العاص إلى سيدنا عمر بن الخطاب، قلت له جدك أخذ مني الدار وصفعني فاشتكيت لأمير المؤمنين فأخذ حقي واستردت الدار وصفعت عمرو بن العاص كما صفعني بقوة العدل في الإسلام و المساواة وصرت مسلما"(٢٤٧)، ويقول في نفس القصة : "عدنا من شبه الجزيرة العربية ولم نعش في أمان لقد اضطهدنا عمرو بن العاص لأننا شكوناه لسيدنا وأمير المؤمنين عمر بن الخطاب"(٢٤٨)

فالقاص " سيد حافظ " يستحضر في هذه القصة واقعة تاريخية وهي " واقعة الفتح الإسلامي لمصر " والفتح الإسلامي هو سلسلة من الحملات والمعارك العسكرية التي خاضها المسلمون تحت راية دولة الخلافة الراشدة ضدّ الإمبراطورية البيزنطية وانتزعت على إثرها مصر من يد الروم ودخلت في دولة الإسلام على يد عمرو بن العاص في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، وقد تم الاستيلاء على مصر بسقوط الإسكندرية في يده عام (٦٤١م-٢١ه) وعقد مع الروم معاهدة انسحبوا على إثرها من البلاد وانتهى العهد البيزنطي في مصر، وبدأ العهد الإسلامي بعصر الولاة، وكان عمرو بن العاص أول الولاة المسلمين يروي ابن عبد الحكم أن عمرو بن العاص أشار على عمر بن الخطاب بفتحها وقال :" إنك إن فتحتها كانت قوّة للمسلمين وعونا لهم، وهي أكثر الأرض أموالا وأعجزها عن القتال والحرب"(٢٤٩) ويمكن حصر الدوافع الإسلامية لفتح مصر في الدافع الديني باعتبار أن مصر تمثل مكانة كبيرة لدى المسلمين بسبب ذكرها مرات عدّة في القرآن الكريم، وارتباطها بأحداث محورية وبأشخاص يجلّهم المسلمون، وفي مقدمتهم النبيين يوسف وموسى عليهما السلام وهاجر أم النبي إسماعيل ومارية القبطية زوجة الرسول، هذا إلى جانب تبشير رسول

---

(٢٤٧) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص ١٥

(٢٤٨) المرجع نفسه ،ص ١٦

(٢٤٩) ابن عبد الحكم أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله : فتوح مصر و أخبارها، تحق : محمد الحجيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦، ص١٣١

الله صلى الله عليه وسلّم بفتحها وتوصيته بها خيرا، فكان من شأن كل ذلك جعل المسلمين يضمّونها إلى دولتهم، إلى جانب الدافع السياسي الاقتصادي أدركوا أن ضمّ مصر إلى دولة الإسلام سينعش اقتصاد المسلمين ويضعف البيزنطيين لا سيما مع ازدياد الضغط الاقتصادي على المجتمع الإسلامي في بلاد العرب نتيجة حركة الفتوح الواسعة، ومما تنقله كتب التاريخ أنّ بعد تمام فتح مصر كتب عمر بن الخطاب إلى واليه عمرو بن العاص يسأله عن أوضاع البلاد طالبا منه أن يصفها إليه وكأنه حاضرها ويراها بنفسه، فكتب عمرو بن العاص إليه يشرح أحوال مصر، فوصف له تباين بيئاتها بين الصحاري والأراضي الزراعية مبيّنا إليه حسن الأراضي المعطاء وحسن النيل وخيراته الكثيرة، مقترحا عليه ثلاثة أشياء لإصلاح أحوالها بعد أن أنهكها الروم واستنفذوا مواردها طيلة سنوات وسنوات وهي أن لا يقبل قول خسيسها في رئيسها ،وأن يؤخذ ثلث ارتفاعها ويصرف في عمارة ترعها وجسورها ،وأن لا يستأدى خراج ثمرها إلا في أوانها(٢٥٠)

إن ما ذكره الكاتب فيما يخص هذه الواقعة مغايرة تماما لما ورد في كتب التاريخ، حيث استنطق التاريخ من منظور تخييلي، ففي قوله :" جدك أخذ مني الدار " وقوله :" لم نعش بأمان لقد اضطهدنا عمرو بن العاص "، فالأخذ يدل على الاستيلاء والسطو والدار يدل على مصر، والاضطهاد يدل على ظلم الحاكم و جبروته، وهذا يدل على أن عمرو بن العاص كان غرضه من الفتح الوصول إلى الحكم ونهب واستيلاء خيرات مصر ناهيك عن ممارسة الظلم والاضطهاد ،وهذا يعني أن سياسة النهب والاستيلاء وممارسة الظلم والاضطهاد ليست وليدة العهد بالحكام بل جذورها ضاربة في التاريخ.

- <u>مصر في عهد المماليك :</u> يقول الكاتب في قصته " لك النيل والبحر والهرم يأميرتي" : " أنا فرعون ملك البلاد التي جار عليها الزمان وحكمها العبيد و

(٢٥٠) الأنصاري الدمشقي الشيخ أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي طالب : نخبة الدهر في عجائب البرّ و البحر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨، ص١٠٩.

الخصيان " ويقول في نفس القصة : "أنا حفيد الفرعون ملك مصر العظيم أول الملوك و لست من هؤلاء المصريين من أصل المماليك " و يقول أيضا في نفس القصة : " جاء المماليك، ظلت أسرتي تعاني تحول المماليك إلى سادتنا ونحن ملوك الفراعنة ظل حالنا أسوء من العبيد"[٢٥١] يشير الكاتب إلى مصر في عهد المماليك ،ودولة المماليك هي إحدى الدول الإسلامية التي حكمت في مصر أواخر العصر العباسي الثالث، والمماليك جمع مملوك وهو العبد الذي سُبِيَ ولم يملك أبواه[٢٥٢] والمملوك عبد يباع ويشترى[٢٥٣] ولم تلبث التسمية أن أخذت مدلولا اصطلاحيا خاصا في التاريخ الإسلامي إذ اقتصرت منذ عهد الخليفة العباسي أبو العباس عبد الله المأمون ثم إسحاق محمد المعتصم بالله على فئة من رقيق محاربين، كان الخلفاء وكبار القادة والولاة في دولة الخلافة العباسية يشترونهم من أسواق النخاسة البيضاء لاستخدامهم كفرق عسكرية خاصة، بهدف الاعتماد عليهم في تدعيم نفوذهم، وبمرور الزمن أصبحوا يهيمنون على الخلافة وعلى مركز صناعة القرار مستفيدين من ضعف الخلفاء وتراجع نفوذهم[٢٥٤]، يعدّ عهد المماليك بداية الانحطاط في تاريخ الحضارة الإسلامية، ساءت الحالة الاقتصادية في الدولة المملوكية بسبب حركة القلق وعدم الاستقرار الناجمة عن الفتن الداخلية و الانقلابات وعن الحروب الكثيرة التي شنّها المماليك ضد المغول والصليبيين وغيرهم، وبسبب توقف حركة التجارة مع أوروبا بسبب مشاعر الخوف والكراهية وعدم الثقة التي خلفتها الحروب الصليبية بين الأوروبيين

---

(٢٥١) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص ص ١٥-١٦ -١٧

(٢٥٢) ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج١٠، ص٤٩٣

(٢٥٣) العبادي أحمد مختار : قيام دولة المماليك الأولى في مصر و الشام، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، ١٩٦٩، ص١١.

(٢٥٤) طقوش محمد سهيل : تاريخ المماليك في مصر و بلاد الشام، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠١٥، ص ص١٥-١٦

والمسلمين ،وكذلك بسبب انتشار المجاعة والأوبئة خصوصا وباء الطاعون الذي فتك بأكثر من مليون شخص وأخيرا بسبب روح الطمع والأنانية التي سيطرت على عدد كبير من سلاطين المماليك وجعلتهم يوجّهون سياسة الدولة الاقتصادية وفقا لمصالحهم الشخصية(٢٥٥)

واستحضار الكاتب لهذه الفترة ليصور حاضر مصر الآن و ما وصلت إليه من انحطاط وتردٍّ في الأوضاع بسبب حكامها الذين مارسوا سياسة النهب واستنزاف خيرات مصر لخدمة مصالحهم ومآربهم الشخصية، وبسبب رضوخ الشعب واستسلامهم للأوضاع المتردية، فما وصلت إليه تتماثل مع ما كانت عليه في عصر المماليك، فأصبحت الظروف المنتجة للنص الحاضر هي نفسها الظروف المنتجة للنص الغائب، والكاتب لا يعدّ نفسه واحدا من هؤلاء المصريين الذين أبوا التغيير واستسلموا للواقع، بل يحمل على عاتقه باعتباره مثقفا إرادة التغيير وإرجاع لمصر حضارتها وازدهارها ورقيّها .

ب- استحضار شخصيات تاريخية :

- شخصية جيفارا: استحضر الكاتب هذه الشخصية في قصته : " ألم يحن الوقت الذي تبدأون فيه " يقول فيها : " أرجو أن لا تحزن من هذه الكلمات وأنت الذي علمتني الكثير وأنا أجلس في أي مجتمع أتحدث بلباقة غريبة أحلل المجتمع وظواهره ولن أنسى لك هذا أبدا أنني أحفظ كلماتك أن الفن عليه أن يغيّر الواقع، عليه أن يستوعب الحاضر وأن يغيره كما أحفظ لك إن المجتمع يصنعه الأحرار ويتسلحون بالوعي... أعرف قاموسك... الوعي... الثورة... الغد... المستقبل... الإنسان... الحياة... أعرف منك عمر بن الخطاب، يزيد بن معاوية، أبو ذر الغفاري، جيفارا، محمد علي "(٢٥٦) ويستحضره في موضع آخر في قصة بعنوان " أربع رسائل من العمر الضائع " يقول : " حدثتك عن جيفارا

---

(٢٥٥) حجا شفيق البعلبكي : المصور في التاريخ، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط١٩، ١٩٩٩، ص ص ٩٧ -١٠٣

(٢٥٦) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم ياأميرتي، ص ٣٨

سميتني جيفارا وكنت تبتسمين وأعرف أنك لا تسخرين"(٢٥٧)
وشخصية جيفارا ترمز إلى المتمرّد الثائر على الظلم مهما كانت العواقب ومهما كان جبروت الظالم ،لا يرتبط بمكان أو جماعة، فقضيته إنسانية وهي مساعدة المظلومين بغض النظر عن أيّ شيء آخر، وقد نذر نفسه فداءً للحرية والتحرر، وهي شخصية تتماهى مع شخصية الكاتب المثقف المناضل المحمّل بالوعي الذي يأبى الظلم ويدعو إلى التغيير ونضاله هذا لم يكن في مصر فحسب بل امتد إلى الكويت .

- <u>شخصية طارق بن زياد :</u> وقد استحضره في قصة " تنهيدة غد اليوم أمس" يقول فيها :" اليوم نزل في محطة التعاون بالهرم دخل إلى شارع طارق بن زياد ليذهب إلى البنك ليسحب بعض المال، قال له الصراف أنت مفلس أنت مفلس يا أستاذ وعليك ديون البنك ذهب للمقهى، وجد طارق بن زياد يجلس على المقهى في ملابس رثّة، ذهب إليه وقبّل يديه وسأله يا عمنا يا سيدنا يا قائدنا ما الذي جعلك في هذه الملابس، الناس لا تعرفك دعني أقدمك لهم، جئت في الوقت المناسب، صاح طارق لا إنهم ليسوا أهلي ولا أهلك أنت فقط تراني لأنك تحمل دما عربيا أصيلا وقلبا نظيفا لا يراني إلا أمثالك أما هؤلاء لا"(٢٥٨)
استحضار الكاتب لشخصية طارق بن زياد -هذه الشخصية التاريخية الفذة التي تركت أعظم مأثرة رائدة في تاريخ العرب هي فتح الأندلس ونشر السيادة العربية الإسلامية- بملابس رثة لم يتعرف عليه أحد إلا الكاتب نفسه نفي لعروبة الشعب وإثبات لعروبة وأصالة الكاتب، فالكاتب في هذه القصة يدين سلبية الشعب لا سلبية الحكام فحسب، وأن الشعب أيضا يتحمل وزر الضعف والانحطاط الذي وصلت إليه مصر بسبب ضعفهم وسلبيتهم ورضوخهم للأوضاع.

فالكاتب يقوم باستحضار التاريخ في تناصاته، يستلهم الأحداث والشخصيات

---

(٢٥٧) المرجع نفسه، ص ص ٦٥- ٦٧
(٢٥٨) السيد حافظ : المجموعة القصصية "لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي، ص ١٣١- ١٣٤

التاريخية بشكل فني محمّل بالرمز والدلالة، فيتحول القارئ إلى باحث مقارن لما قدمته كتب التاريخ وما أضافه الكاتب بخياله الفني، ومختلف التناصات التاريخية تبحث أبعادا دلالية من خلال حسن اختيار الكاتب للسياقات المناسبة التي يستحضر فيها مختلف النصوص.

الخاتمة

المجموعة القصصية " لك النيل و البحر و الهرم يا أميرتي" تنمّ عن عبقرية صاحبها وعن ثقافته الدينية والتاريخية الواسعة من خلال استحضار نصوص دينية وتاريخية مختلفة تقاطعت مع نصوصه فأحسن نسجها في قالب قصصي إبداعي يتعالى عن أي تصنيف كان غرضه التأثير في القارئ والدفع إلى التغيير وعدم الرضوخ للأوضاع المتردية تتجلّى مغامرة الكتابة القصصية في تلك المجموعة في العين الراصدة للواقع المصري بشكل عام ولتفاصيله الصغيرة ومآسيه ومآزقه المختلفة، ولواقع المثقف المضطهد المهمش بشكل خاص، الرافض للظلم والخضوع، الحامل على عاتقه إرادة التغيير في بلد الحضارة مصر فكان السيد حافظ سيدا في مواقفه ومبادئه، أدان سلبية الحكام وأدان سلبية الشعب وحتى سلبية بعض زملائه من المثقفين، وشعاره دوما وأبدا الوعي من أجل التغيير .

السيرة الذاتية

الاسم : وافية

اللقب : بولفعة

تاريخ و مكان الازدياد :
١٩٨٨/٦/٢٤ بسيدي غيلاس
(ولاية تيبازة)

البلد : الجزائر

الحالة العائلية : متزوجة

متخرجة : من المدرسة العليا للأساتذة (بوزريعة الجزائر)

الشهادة المتحصلة عليها : شهادة الماجستير بدرجة حسن

عنوان المذكرة : الأبعاد الحجاجية في شعر محمد العيد آل خليفة

تخصص : دراسات أدبية و نقدية

مسجلة في : السنة الرابعة دكتوراه في نفس التخصص

المذكرة بعنوان : الاستراتيجيات التداولية في الرواية الحوارية روايات الربيع العربي أنموذجا

رمزيّة (الاختلاف) في قصّة " لكِ النيل والبحر والهرم يا أميرتي " للسيِّد حافظ

- مقاربة تفكيكية -

بقلم

د. نصـيرة عـــلاك

أستاذة مساعِدة المركز الجامعي تيبازة

١. مقدّمات

١,١ الموضوعة والإشكالية

نعمِل - في هذه المحاولة - قراءة نقديّة مقتضَبة لقصّةٍ قصيرةٍ متضمَّنة في مجموعة قصصيّة[٢٥٩]، أصدرَها الكاتب المصري *السيّد حافظ* المشهور أكثر بالكتابات المسرحية. يتّصل معظم القَصَص الوارِد في هذه المجموعة بموضوع الهوية " المصرية "، ويتعلّق بالمعاناة التي خلّفتها إرادة لا تذكُر اسمَها إلا رمزاً بينما تهدِّد جوهر التّاريخ المصري العريق بأزمة ذات رجّة قوية تكاد تنال مِن وجوده، رامية إلى طمس تلك الهوية بمختلف مضامينها وأشكالها.

وتحمل القصّة المعنية بهذه القراءة عنواناً ذا دلالةٍ رمزيةٍ بامتياز تنبئ بما احتفلت به مصر من " الأقدار والتقديرات " المنهزِمة أمام تلك الإرادة " البشرية " البشعة، مصاغاً في جملة تنهيدية استفزازية: لكِ النّيل والبحر والهرم يا أميرتي[٢٦٠].

وقد لفَت انتباهَنا اهتمامُ القاصّ في هذه القصّة بموضوعة " الاختلاف " التي - على الرّغم مِن الحساسيات المحيطة بها، فقد بحثها في شيءٍ مِن الشفافية وكثيرٍ من الانفتاح، يبدو أنّهما مغلَّفان بغطاء مِن الرمزية المستشرية، بل ملفّقان بـ" ما ورائيات " ورثها عن أسلوبه المسرحي القائم على الترميز، بكلِّ ما يحتاج إليه هذا الأخير مِن فكّ واستقراء لأبعاد الاختلاف المتعددة (التسويف والإطالة والتمايز)؛ ضمن قراءةٍ أنأى ما تكون عن اختزال نظرات الكاتب في مقولاتٍ مميَّعة قائِمة على الحكي الظاهري أو المحاكاة المجانية؛ ولاسيما أنّ موضوعة " الاختلاف " صار موضة في مشهد الحركة النّقدية الحديثة يتعاطاها

---

(٢٥٩) تضمّنت المجموعة خمسين قصّة قصيرة كتبت في خمسين عاماً نشر بعضها في مجموعتين وبعضها لم يُنشَر. يشهد القاصّ قائلاً: « هي حصاد مشواري مع السّرد لعلّها تفيد البعض أو تفتح نافِذة جديدة للقصّة القصيرة » (ص.١١).

(٢٦٠) ينظر: السيد حافظ، لكِ النّيل والبحر والهرم يا أميرتي، ضمن لكِ النّيل والقَمَر (مجموعة قصص)، ط.١، المجلس الأعلى للثّقافة (الهيئة العامّة لدار الكتب والوثائق القومية)، القاهرة، ٢٠١٦، (ص.١٥ - ٢٢).

كثيرٌ من الباحثين المجتهِدين والمقلِّدين.
أما هو فيمكِن أن نزعم أنّه تعرّض لها - برهافته المعتادة ومزيد من الفطنة والصرامة - مِن منطلَق احتكاكه بالواقع الذي لا يزال يبعث له صورة سيِّئة عن هويّته، إذ حاول الكشف عنها من حيث تبدو أقل ظهورا، ومن ثم التأمّل فيها كظاهرة بدون أن يحيد عن المنحى الذي سطّره لنفسه في سابق كتاباته المتعلقة بالهوية المصرية، والمتمثّل في جرد ما علق بهذه الهوية من شوائب مضلّة، واضِعاً نفسَه صراحةً ضمنَ التّقليد المسرحي الذي ناضل مِن خلاله لرفض مساومة الهوية التي يلتمسها ليفتكّها من عبث الزمن، وبوصفه مؤلِّفاً ومخرجاً مصريّاً من جيل النكسة ولسان حالها، أي من جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط(٢٦١).

٢,١ الفرض والمقاربة

إذن، فالدّاعي الحقيقي إلى تناول هذا الموضوع هو البحث في أسرار ما عمد إليه الكاتب مِن تكثيف الرّمز في الأقصوصة " الاختلافية " المعنية بهذه القراءة التي نعوِّل فيها على مقاربة تفكيكيّة لما نتوسّمه من تلاؤم بين أغوار الرمزية ومَناقِب التفكِيكيّة فيما يخصّ تنقيبها في طبقات الأشياء الدالّة وعبر دَرَكاتها، بقصد تثمين الأعماق وفضح بريق السطوح. وهي قراءة تشرح، على الأقل بصورة موجزة، كيف تتداخل أحداث القصص وتتفاعل ملامح الرموز المجنَّدة لهذا الغرض، مشكِّلةً بمجموعها - وفي آخر المطاف - نوعاً من رمزيّة هي التي نتصيّدها في سبيل تبرير حضور " الاختلاف " الموجَّه في اتجاه استرجاع الهوية، وبتفكيك عناصرها المتكتِّلة وأبعاد هذا الاختلاف الذاتية (العِرقية).
مِن هنا يستوجب العمل بمقتضى المنهجية الملحّة على وضع أولى فرضيات الدراسة التي مؤدّاها أنّ شخوصَ قصصِ السيّد حافظ رموزٌ لعقلياتٍ وذهنياتٍ قد أسهم في تشكيلها كلٌّ من التاريخ وتداخُل ركام من أحداثه العشوائية والمنتظمة

---

(٢٦١) ينظر: عبد الكريم برشيد، مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس، أدب ونقد، ع.١٠، القاهرة، يناير ١٩٨٥، ص.٩٤.

معاً. كما ساعد على استمرارها على مرّ العصور عامل المعتقد الديني الذي عالجه القاصّ ضمن ثنائية تقابلية ذات دينامية عجيبة وهي (الإسلام والمسيحية) بوصفهما ديانتين كادتا أن تقضيا على الهوية المصرية ولكنهما جهلتا من مصر أمّ الدنيا وأرض الكنانة. مع العلم أنّ البحث في ظاهرة الاختلاف هو بحث في طريقة تشكّل السلطة: سلطة المعرفة وسلطة الثقافة، وسلطة الجماعة، وسلطة النظام. وهو محاولة لتحليل الأنساق والبنى للوقوف على طرق التبادل والتفاعل بين الأفراد. «كما أنّ تفكيك ظاهرة الاختلاف هو سعي إلى فهم الأنا في علاقتها بالآخر وبالغيرية. وما طرح سؤال الاختلاف إلاّ تعبير عن الحاجة إلى تجاوز منطق الثنائيات الصّارم ونسق التصنيفات القائم على العنف »(٢٦٢). ومن ثمّ فإنّ المقاربة التفكيكية تصحّ هنا لأن وراء انتقاء القاصّ لأحداثٍ دون أخرى ما ينمّ عن إطار فلسفي وجودي معيّن يهمّ استطلاعه.

٣,١ الغاية

وعليه، فمقالنا يرمي إلى بحث الخلفيات الفكرية التي نرى أنّ الكاتب استند إليها في معالجته لفكرة " الاختلاف " التي نعتقد - من جهة - أنّه صوّر أو صنع على محورِها مجمل أحداث سرده الذي لا يمكن الدخول في أدق تفاصيله، لذا نكتفي - من جهةٍ أخرى - بالوقوف عند المؤشِّرات الدالة على اهتمام الكاتب بتقويض بعض المعتقدات التي ترسّخت لدى الفرد المصري خصوصاً وهو يسعى إلى استرجاع هويته التاريخية المندثرة. ويُذكَر أنّ للسرد القدرة على تجلية المتناقضات وتسويتها أو تعقيدها بالنسبة لحياة الفرد. كما يمثّل « القدرة على نقل الطبيعة المتناقضة تماماً للوجود الإنساني"(٢٦٣).

٤,١ اللوائح الإعلانية

نلاحِظ من حيث النسق التنظيمي الذي اعتمده القاص، أن الشكل يقوم على

---

(٢٦٢) آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية: دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٧، ص.١٠.

(٢٦٣) جيينز بروكميير ودونال كاربو، السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥.

وضع لوائح نَعتناها بالإعلانية (الاستشرافية). ما يسرده في توازٍ هو ملخَّص في علاقة تقاطعيّة معلنة ضمن لائحة لعلّها تدلّ القارئ على ما يجب رصده من القيم المتناثرة بين الأسطر.

اللائحة الفاتِحة :

كانت فاتحة القصّة في تحديد مصدر الأزمة الهوياتية:

« أغمضت عيني لحظة ثمّ فتحتها فوجدتني في عصر المماليك .. يحاصِرون الشوارع .. والسلطان سليم الأول يأمر بالقبض على .. فأصبحت سجيناً طوال ٤٥٠ سنة .. ترى ما الذي جرى .. »

إنّ الإغفاء بعد تجربة ضربت ٤٥٠ سنة ذهبت سدىً (مجولة)، خلاصة ما حدث فيها هو الاضطهاد مرموزاً إليه بأمر السلطان إلقاء القبض على (مجهول).

إنّ مثل هذا الإعلان يستشعر موضوع القصة أي الهوية المصرية المهددة، بقدر ما يعطي شرعيّة لمخيال القاصّ يقول فيه ما يشاء، ولكنه مستمَدٌّ من الماضي المرتبط بحياته، وممتَدٌّ إلى تاريخ مصر العريق الذي شهد ما عاناه بنو جلتده من أنواع ذلك الاضطهاد. ويأتي تشخيص المسئول - أو المسئولين - عليه ضمن سلسلة من رموز.

ويُشعِر - في إشارة سريعة - بالمسخ الذي وقعت مصر ضحيّته على إثر ما عرفته من أنواع الاستعمار، «دخل الرومان على البلاد ومسحوا اسم جدّي من فوق الآثار.. دخل الرومان وقالوا فراعنة أوثان وسحرة ومشعوذين وفي المعابد أسرار.. هدموا المعابد ومسحوا الآثار ودفنوا جدي لم نعرف أين جثته حتى الآن».

٢. تكريس الهوية سرداً / رمزية الاختلاف

١,٢ تحديد الهوية والاختلاف والرمزية

ترتبِط الهوية بالاختلاف ارتباطاً عضويّاً وضروريّاً في علاقة ضمنية تلازمية،

يكاد يكون كلٌّ منهما قيداً للآخر. ذلك أنّ إثبات الهوية ليس مجرّد عمليّة التّعريف بها عن طريق استجلاء نفسها في نفسها، بل يتمّ التعرّف على الهويّة في مرآة " الآخر " المختلف عن الذات. فلا يُصنَّف الشيء في الوجود إلاّ بما ليس هو، أي بأمارات تُستجلَب من الغيرية. لذا ينصبّ تفعيل الرمزية في هذه الأقصوصة على إبراز التفاعل الكائن بين صيرورة الهوية وحركية الاختلاف. الكاتب لا ينفكّ يردِّد زعمه: « أنا حفيد الفرعون ملك مصر العظيم أول الملوك ولست من هؤلاء المصريين من أصل المماليك » (ص.١٨)

ولتفكيك العلاقة المركّبة بين الهوية والاختلاف يجدر تبسيط مصطلح " الاختلاف " بتحديده أوّلاً على أنّه مفردة شائِعة اكتسبت بُعداً مفهوميّاً واصطِلاحيّاً نتيجةَ جهودِ بعض المفكّرين الذين أسهموا في تعبِئتها بحمولة دلالية معرِفيّة جديرة بالاهتمام، وإن لم يفعلوا ذلك دائماً مِن خلال المفهوم نفسِه أو تحت مسمّى *الاختلاف*. فالمفهوم الذي اكتسب بعداً اصطلاحيّاً تداوليّاً نتيجةَ تلك الجهود صار ذا صلة بمفاهيم رديفة بطريقة غير مباشِرة[٢٦٤].

لعلّ هذه المفاهيم هي التي تشكِّل الرموز التي نهتدي بها - ههنا - بمعية الكاتب الذي يرسم لوحاته ويخطّط لكلماته، وهو يضعها باعتبارها معالم في الطريق تدلّ على الشخصية والذات والهوية، وتقيم علامة فارقة للمجتمع المصري الذي هو في صدد الغوص فيه ولثقافته السائدة التي يوحي بمظاهرها المرضية، قائلاً: بعد إذ « جاء المماليك إلى مصر، ظلّت أسرتي تعاني، تحوّل المماليك إلى سادتنا ونحن ملوك الفراعنة ظلّ حالنا أسوء من العبيد» (ص.١٩).

وفي ضوء هذه المقابلة الرمزية بين الماضي والحاضر، يسقط قناع تقديس التاريخ بمجرَّد ما هو تاريخ، لفسح المجال للكشف - أو الاستكشاف - المزمع إنجازُه في هذا السياق. وهو ما يحتاج إلى إعمال تفكيكٍ لآلية السّرد القائمة على تبئير أهمّ ما يمكن من الأحداث والمشاهد والحوارات المتضمّنة في هذا

---

(٢٦٤) ينظر: سعد البازعي، <u>الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف</u>، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ص.١٣.

النصّ القصير جدّا. سواء كان السرد متأصلاً أو جزءاً من أفعال الإنسان، أو شكلاً لغوياً وذهنياً يستخدم ليصف واقع الإنسان ويعيد بناءه، ويفهمه، مسائل وصلت مناقشتها إلى مستوى معقد في التاريخ وفلسفة التاريخ أيضاً. ويؤكد كثير من المؤرِّخين أنه بينما سادت المناظرات عن الهوية الفردية والذاكرة بواسطة النماذج الميتافيزيقية والإمبريقية، كان للذاكرة التاريخية معقل في السرد دائما. لم ير دارس منذ القدم حتى نهاية القرن الثامن عشر، حدّاً معيّناً بين التاريخ و" الأشكال الأخرى من الأدب "(٢٦٥).

غالباً ما يتمّ تحديد الهوية على أنّها تمثِّل «كينونة ضمائرية (هو /ية، أو هي/ية، أو أنت/ية) تتشكّل معقلنة متجسّدة في هيئة أنوية، تتبدّى لصقاً بشخصٍ واحد ولها مسمىً معيّن، وتمتلك خصوصية مجرّدة من الكلية بذاتية قد تتنافى مع الوحدانية، وقد تتوقّع فيها تفرّداً أو اختلافا»(٢٦٦). وتفسّر العناية بالكينونة كونها تقوم على « علاقة تفرّد وانتماء وطيدة بالهوية، [بيد أنّه] لن تكتمل تلك العلاقة أو يتّضح كيانها ما لم ترتبِط بالآخر »(٢٦٧). ثمّ إنّ تمظهر الذات يتمّ على محور الصيرورة أيضاً وهو الذي يكفل لها التواجد كمعطى ثقافياً وليس ذلك فحسب، « بل هو مظهر هوياتي متجدِّد باعتدال وتوافق، بما لا يلغي مسائل إثنولوجية أو عقائدية أو سوسيولوجية، بل سيتعامل معها من منطلق غير إتباعي ليس فيه ثبوت ولا تقنّع ولا اختلاف »(٢٦٨). في الحقيقة السرد يتقاطع مع انفعالات السارد في حدّ ذاته ما يكشف عن رؤى القاصّ الذي يكمن وراء ستار الأحداث وهو يحرِّكها من هنا فلا يخطئ الإنجليز لما أسموا السرد بمصطلح (Telling) أي القول أو "مقول القول " حيث تحدث تحويلات

---

(٢٦٥) جيينز بروكميير ودونال كاربو، السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة..، ص.٢٦.

(٢٦٦) نادية هناوي سعدون، الهوية بين التقويض والكبح: استبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو (الجنون والذات طرازاً)، فصول، م.٢٥/ج.٣/ع.٩٩ (عدد خاص بالنَّقد الثقافي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع٢٠١٧،(ص.٩٢-١٠٧)، ص٩٢.

(٢٦٧) المرجع نفسه، ص.٩٢.

(٢٦٨) المرجع نفسه، ص.٩٥. نقلته عن: بول ريكور، الذّاكِرة - التاريخ - النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٩، ص.٣٤.

وتحويرات[٢٦٩]. وهو أشبه بمظهر الرؤية كما يدعوه تزفيتان تودوروف[٢٧٠]. وبتجريب تعريفات الرمز انطلاقاً من مفهمته (Conceptualisation)، نستشفّ مدى تمحورها حول معنى " الإشارة والإيماء ". ذلك أنّ « الدلالة الرمزية هي ما يوحي وجودُها بمعنى آخر دون أن يكون بينها علاقة ضرورية غير رابط المشابهة [..]»[٢٧١] ويتّفق الأقدمون في تعريف الرّمز بأنّه كناية غامضة إذ يقوم على الإشارة إلى الشيء «على سبيل الخفية»- كما يحدِّده صاحب العمدة[٢٧٢]، أي إشارة حسيّة، مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس[٢٧٣]. وهو ما يتيح لنا أن نتأمّل في شيء آخر وراء النصّ؛ فهو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء[٢٧٤].

ولإلحاق الرمز بالاختلاف فضلٌ كبيرٌ على استفزاز الفهم الذي يبحث دائماً عن مفهومات جديدة، ونماذج جديدة، وعن اقتصاد يوفِّره الرّمز ويفلت مِن أيّ نسَق يقوم على كينونات تعدّ مجرّد مقابلات ميتافيزيقية، لا تحيل على العلاقات بقدر ما تشير إلى الوحدات، بينما يجدر على الاختلافات المعتبرة أن تكون اختلافات في الموضع والقوة[٢٧٥]. ولا يمكن أن نرتاب في إمكانيات الرمزية على توطين التواصل، وذلك ما دام التّواصل يتمّ من خلالها في سياقات محدّدة تتطلّب التلميح وتغلِّبه على التصريح. وهي السياقات التي تتطلّب أيضاً قراءات خاصّة ومتعددة.

---

(٢٦٩) ينظر:
LINTVELT JAAP, ESSAI DE TYPOLOGIE NARRATIVE: LE POINT DE VUE, ED. LIBRAIRIE JOSÉ CORTI, PARIS, 1981, P.115.

(٢٧٠) ينظر:
TZVITAN TODOROV, LES CATÉGORIES DU RÉCIT, COMMUNICATION, N° 8 (L'ANALYSE STRUCTURALE DU RÉCIT), ED. DE SEUIL, PARIS, 1981; P.146.

(٢٧١) أسماء خوالديّة، الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات ضفاف (الرياض/بيروت) - منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠١٤، ص.١٨.

(٢٧٢) ينظر: الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج.١، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط.٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ص.٣٠٢.

(٢٧٣) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨، ص.١١١.

(٢٧٤) أدونيس، زمن الشعر، ط.٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص.١٥٤.

(٢٧٥) جاك دريدا، القوة والدلالة، ترجمة كاظم جهاد، مجلة الكرمل، ع.١٧، بيروت، ١٩٨٥، ص.٧٨.

يكفي أن نعلم أنّ لفظة الرمز (Symbole) تعود في اللغات الغربية إلى الأصل اللاّتيني (Sumbolon) المشتقّ من الفعل (Sumbally) ويعني التواصل والاجتماع[٢٧٦].

وعلى الرغم من أسلوب التصريح الذي يموِّه به القاصّ، فلم يعدم الرمزية التي سخّرها في سبيل التأكيد على الطابع التعدّدي الذي يتحسّسه لدى القارئ نفسه (المصري /المسيحي /المسلم/ المثقف/ السائق ..الخ)، وهو ما يسهِم في تجسير الرمز مرّة بلغة صريحة ومرّة بما من شأنه أن يسلم إلى التّأويل.

ذلك أنّه - وكما يرى بول ريكور(Paul Ricœur) : "فلا يوجد فهم للذّات بدون أن يكون متوسِّطاً بعلامات، أو رموز، أو نصوص"[٢٧٧].

وإذا كان مفهوم الرّمز منحصِراً في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر مكين وجلل، فهو وطيد بالسياق الذي يرد فيه وبالتالي لا يمكن تأويله إلاّ وفقَ ذلك السياق، فهو فاعِلٌ ومنفعِل، يؤثِّر في السياق ويتأثّر به[٢٧٨].

وعليه، يقال إنّه ليس في الوجود باطل أصلاً، فكل ما فيه مجال للتأمل[٢٧٩].

لعلّ هذه المطاطية هي التي جعلت من " الرمز " موضوعاً يستأثر بعدّة مجالات الفكر والتعبير. ومن الفئة التي اهتمّت ببحث انبثاقه في المجتمعات وتأثيره على أفرادها، نُلفي علماء الانتروبولوجيا الذين لم يتوصّلوا إلى تعريف دقيق لكلمة (رمز/أو/رمزية)، بحيث يكون مقبولاً لديهم جميعاً، ومع ذلك فهم يقبلون هذه العبارة على علاتها وغالباً ما يكتفون بتوضيح العلاقة بين الرّمز والفكرة التي يرمز إليها، وتنوّع استخدامهم لكلمة رمز ورمزية[٢٨٠].

---

(٢٧٦) علي وطفة، في ماهية الرمز ووظيفته، المعرفة، ع.٥٤٧، أبريل ٢٠٠٩، (ص.١٠٣ - ١٢٧)، ص.١١١.

(٢٧٧) بول ريكور، مِن النصّ إلى الفعل: أبحاث التّأويل، ترجمة محمد برادة وحسن بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠٠١، ص.٢٢.

(٢٧٨) أسماء خوالديّة، الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات ضفاف (الرياض/بيروت) - منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠١٤، ص.١٩.

(٢٧٩) محمود السيد، الرمزية والتأويل في فكر ابن العربي، المعرفة، ع.٥٠٥، أكتوبر ٢٠٠٥، ص.٠٩.

(٢٨٠) فيليب سيرنج، الرّموز في الفنّ والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق،

٢,٢ الهويات المصرية الرّاسِخة ورمزيّاتها الضّافية

١,٢,٢ الهوية في مواجهة العنصرية

لا ريبَ أنّ تيمة " الهوية " رائجة في هذا النصّ، ودويّها قوي، يرجع عبر اعتبار رواسب الذاكرة الثقافية. وتتجلّى قضيّة الهويّة في خطاب " لك النيل والبحر والهرم يا أميرتي " مِن خلال هيمنة التّراث المصري القديم بتنوعاته الكثيرة التي رجع الكاتب إلى بعضها ليقينه بأنّها تمثّل ساحة الاختلافات المتوارية في العمق. وهي المنظومة التي يسميها محمود الذوادي(٢٨١) بـ(الرموز الثقافية) المميِّزة لهوية الإنسان والمتمثِّلة في اللغة، والمعرفة/العلم، والفكر، والديانات، والقوانين، والقيم، والأعراف الثقافية، وهي سمات رئيسية ينفرد بها الجنس البشري عن سواه(٢٨٢). فالشرق مثلا ليس مجرد آخر للغرب، أي آخر موقعي جغرافي، ولكنه آخر قيمي، أي يمكن أن يتخذ أحدهما بالنسبة للآخر مرجعية قيمية، بل موقع أخلاقي(٢٨٣). ويبدو أن الموقع القيمي هو الذي يحدد " الآخر " حتى في المنظور الشعبي، حيث تسيطر الرؤية الإقصائية. التي تتسم بالتطرف،

وتترامى أطراف هذه القضية نازِعةً نحو التطابق مع أهمّ الإشكاليات المطروحة في هذا النصّ المشحون بذاكِرة سردية خاطفة لكنها قوية ساحقة لمظالم الآخر وترهاته الادّاعائية. وتتمثّل تلك الإشكالية في تنامي العنصرية في المجتمع المصري، سواء في شكلها الخفيّ داخلياً، أو عبر ما يتعرّض له الفرد المصري

دمشق، ١٩٩٢، ص.٠٥.

(٢٨١) متخصّص في دراسة علميْ النفس والاجتماع، وصاحب نظريّة الرموز الثقافية القائلة بأنّ "الإنسان كائن ثقافي بالطبع" والمستنبط لمفهوم " التخلف الآخر " من واقع المجتمعات النامية.

(٢٨٢) ينظر: محمود الذوادي، الإزدواجية اللغوية الأمّارة: ارتباك الهوية وتصدّعها: المعرب والمشرق، منشورات تبر الزمان، تونس، ٢٠١٣، ص.١٧.

(٢٨٣) جيينز بروكمبير ودونال كاربو، السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة ..، ص.٣٦ - ٣٧.

من مظاهر الإهانة - خارجيّاً- والتسخيف بمظاهره المتردية بعدما حظي بمكانة يُحسَد عليها. إنّ الكاتب وضع نفسه موضع المتهم. وأراد أن يفضح ما يكرِّسه "الآخر".

فهي - بالتّالي - مثال عن صورة لعنصرية مزدوجة يعايِشها في الواقع كلُّ فرد مغلوب على أمره، ومن شأنها أن تولِّد سلوكات وتصدِر أقوالاً مخلّة بالنظام ومناهِضة للإنسانية - كما سنرى مع السيد حافظ الذي قرّر أخيراً أن يواجه النار بالزيت، ومع ذلك فهو لا يزال يؤمن بأن هناك أملاً وخيراً في المسرح الذي ما انفكّ يعلِّم ويربي الأجيال.

ليس مِن العسير أن نلامِس في العنوان المختار للأقصوصة موقف الكاتب مِن جدوى إثارة مسألة الهوية في سبيل معالجة إشكالية العنصرية. إذ نُلفي في المفردات الثلاث: " المرأة الحبيبة والأميرة (الكرامة)، والنيل، والبحر، والهرم "، التي تحيل على جزءٍ كبيرٍ مِن أسرار مصر القديمة وأمجادها الضائعة والتي يمكن استرداد بعضها أو معظمها. وهو ما يبدو من خلال الصفحات الأولى التي استفتح بها سرده:

" قالوا إنّ جدّي الفرعون قتله الرومان قبل ظهور سيدنا المسيح عليه السلام وقالوا إنّ جدّي الفرعون هو الذي طارد سيدنا موسى ومعه ألف واثني عشر فارسا وكبار الأعيان وأغلق النهر عليهم جميعا وماتوا .. وبقيت جدّتي وأنا فقط من الذين بقوا وهاجرنا خارج العاصمة .." (ص.١٤ - ١٥).

إنّ طابع هذه الأقصوصة قائم على حسن التخلّص وربط الحاضر بالماضي، أي السفر في أحقاب تاريخية بعيدة، ومن ثم الرجوع فجأة نحو الحاضر لإلقاء القارئ في أجواء بسيطة. من هنا وظيفة الرمز الأساسية المتمثِّلة في تعميق الفكرة بفضل الأبعاد التاريخية التي يُسقِط على محاوِرها آلام الحاضر وتحسّره. غير أنّ القاصّ يبدو أكثر تزمّتاً وإمعاناً في شبه معافاة للإنسانية، وذلك بتناوله لتيْمَة (الهوية) ضمن ثنائية (الأنا والآخر). لاحظ ما ينفث قلمه من سمّ الكراهية للبشرية في هذا المقتبَس:

«[...] بعد أن أصبح العبيد والخصيان أحراراً وتزوّج العبيد من النساء

الشريفات والأميرات بسبب اختفاء الرجال واختلط دمّ العبيد والشرازمة بدمّ نبيلات وماجدات مصر لينجبوا لنا جيلاً آخر .. لا نعرفه لكنه يحمل هوية مثلنا..» (ص.٥٠)

وعلينا أن نتساءل هنا: هل يعني - مِن خلال هذا المقتبَس - أنّ الكاتب لا يزال يؤمن بالنظام الأرستقراطي القديم القائم على الاسترقاق؟ أم أن مقابلته ما أسماه " العبيد والشرازمة والخصيان " بالأسياد والرجال والنبلاء، وكذا الشريفات والأميرات اللواتي صار مصيرهنّ التعيس إلى قبضة هؤلاء العبيد " الأوغاد "، لا يزيد على حمولات رمزية هي وريثة الذهنيات السائدة التي ما انفكّت تعتقد أنّ العبيد يظلّ تربِطه علاقة حميمية إلى ماضيه حيث الاستسلام لقيود العبودية. بالتالي يبقى حقيراً هيناً شأنُه وهنيئاً بوضعه البسيط، في حين أنّ الأمير يظلّ يتمتّع بالمقام الرفيع في المراتب الاجتماعية. غير أنّ الكاتب بوصفه مثقّفاً لا يريد أن يقع في أيّ نوعٍ من التورّط أو التواطؤ والتآمر مع الأمير. ورمز إلى هذا الرفض برمز الأمير " المرأة ". ولتأنيث هذا الدور - كما نرى - دلالة عميقة جدّاً. ذلك أن المثقف والأمير ثنائية خطيرة في تاريخ الإنسانية وسبق لمكيافيلي أن وصف هذا التآمر(٢٨٤).

وفي ضوء ثنائية (النظام والرجل الساذج) وما ينشأ عن علاقتهما مِن أسباب الكراهية، يستأنف القاصّ تصويره لأساليب العنصريين الاستفزازية: « قال الشرطي أكرهك... أعرفك، أنا جدي عمرو بن العاص أنت المصري الذي راح واشتكى جدي عمرو بن العاص إلى سيدنا عمر بن الخطاب [..] قلت له جدك أخذ مني الدار وصفعني واشتكيت لأمير المؤمنين فأخذ حقي واستردت الدار وصفعت عمرو بن العاص كما صفعني.. بقوة العدل في الإسلام والمساواة وصرت مسلماً» (ص.١٥)

في هذا الحوار المباشِر، ما يُزيل اللّبس في قضية موقف الكاتِب مِن الإسلام،

---

(٢٨٤) ينظر: مكيافللي، كتاب الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٤، ص.٨٩.

وما مِن شأنِه أن يؤوَّل عدّة تأويلاتٍ نظراً للرمزية التي لا تزال تحوم حول العبارات، مع العلم أنّ هذه الأخيرة - وعلى الرغم من ذلك - قد جاءت في لغة غاية في البساطة، وبعيدة عن الحشو والرّونق الأسلوبي. ذلك أنّ القاصّ يورِد حادثة موثَّقة تاريخيّاً ويعطي لها أبعاداً عنصرية راهنة. مع ما يمكن أن يعتبر مجرد التناغم مع السياق الذي يفرض الاقتصار العاطفي على التراث والولاء للديانات القديمة لكونها تحتفظ على الذاكرة القومية، وهي المسماة النزعة التقليدية[٢٨٥]. ويحظى الموروث واستلهامه أولوية عند تصنيف السرد كما عهدناه - مثلاً - عند عبد الرحمن منيف حيث يرى أن استحضار الموروث يعد وصلاً بالأصالة لا امتدادا للرواية الغربية في شيء[٢٨٦]. يربط بين الثقافة الحديثة والفكر التقدّمي ويشيد بالمثقف والمفكِّر الأمريكي الفلسطيني إدواد سعيد في فلاحه على التوفيق بين الكفّتيْن بشكل صريح علني وذكيّ[٢٨٧].

أما الحادثة فهي خلاصة ما تعرّض له مصريٌّ مِن ظلمٍ اقترفه عمرو بن العاص الذي نال منه واغتصب حقّاً له، ثمّ سرعان ما انتزع المصري ذلك الحقّ المغتصَب على إثر احتكامه إلى عدالة الإسلام ومساواته بين النّاس، وهي العدالة التي امتثلت وتجسّدت في شخص عمر بن الخطاب وأفعاله، وهي ما انفكّت تتخذ شكل الرمز في أذهان وتصوّرات الناس من المسلمين وغيرهم.

وبخصوص تلك الأبعاد، فهي مقاومة الجنس المصري للانتماء العربي الإسلامي الذي شيِّد على حساب الحضارة المصريّة القديمة. وتتجلّى الرمزية مكثَّفةً ومركَّزةً في كلمة (المصري) الحاضر بقوّة في هذه القصّة، حيث عمد القاص إلى مقابلته بما صار يحمل اسم العربي وهو يستحضِر صورة الأعرابي الذي يدّعي إسلاماً وهو منه براء، بل يستعمل هذا الشعار لقضاء مصالحه الضيّقة

---

(٢٨٥) أنطوني دي سميث، الرمزية العرقية والقومية: مقاربة ثقافية، ترجمة أحمد الشيمى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤، ص.٥٥.

(٢٨٦) ينظر: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٩٢، ص.٢٨٧.

(٢٨٧) ينظر: محمّد برادة، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٤، ص.١٤٦.

مهما يكلّفه ذلك من ثمن خسران كرامته وفقدان شخصيّته.

كما يشير الحوار إلى مفهوم " الصيرورة " التي نتج عنها اعتناق الآخر للإسلام نتيجة القناعة، وليس بموجب المصالح كما يكشف استطراده الآتي:

« جدّي الفرعوني الأول قتل وجدي المسيحي صلبوه الرومان وجدي المسلم نصفه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب بعد أن صفعه عمرو بن العاص [..] وجدّي الآخر كان شاعراً فحلاً. لكن كافور الإخشيد ظلمَه شتمَه. قام جدّي وكتب قصيدة وسجّل تاريخ كافور الأغبر، الأشرس، وقال هذا عصر الخصيان. و .. و .. و.. و .. . حبسوا [..] أما جدّي في عصر الإخشيد، إلى أن جاء المتنبي ورَبَتَ على كتفه وسمع أشعاره و» (ص.١٥).

<u>٢,٢,٢ تقويض الصّورة النمطيّة</u>

إنّ الصورة النمطيّة التي سعى الكاتب إلى تكسيرها هي تلك التي قد تلوح ملامحُها مِن المعاني السطحية التي تقدّمها القراءة الأولى لهذه الأقصوصة. وهي تمثِّل تلك الصورة التي تراكم تراثُها معرفةً ظنيةً، فنتج عنها شبه مواطن مصري اعتنق المسيحية ثمّ الإسلام بعدما خرّب بيته الرومان، فصار بدون جذور إلا ما أضحى يعتزّ به من قشور الآثار الفرعونية.

إنّ هذه الصورة لا تليق بالشخصية المصرية في تفرّدها التاريخي وليست على مستوى الهوية التي ظلّ الكاتب (البالغ من عمره سبعين عاماً) يفكِّر فيها بصوتٍ عالٍ في العديد من مسرحياته. ثمّ إنّها أعمق ممّا هو شائع لدى عامّة النّاس مِن أمثال هذه الأوهام التي تعود إلى المتخيَّل الثقافي والاجتماعي. مع العلم أنّ هذا الأخير عادةً ما يخلِّف ممارسات ذات تركيبة حاول الكاتب أن يحلِّلها ثم يبني على نقد تبعاتها صورة أصدق للمصري الحقيقي، معتمداً السرد القصصي أسلوباً للحياة الجديدة التي ما انفكّ ينسجها - أو يتلقّاها - متطابِقةً مع الشخصيات التي تلعب أدوارها الآن في قصّته. ذلك أنّ القصص منتجات جماعية أو تعاونية لا تحدث في ظلّ ظروف اجتماعية معيّنة فحسب، لكنّها أفعال

اجتماعية أيضا[٢٨٨]. ويمكن تفسير الرغبة في تعزيز قيام هذه الهوية المتعاقبة، بمواجهة تلك الصورة الرديئة، ومن أجل ترميمها وحذف ما تبقّى من شوائب رهان استذكار أيام العزّة، والهروب من أسر القوالب. فينتصر الإنسان الصانع على الإنسان الساحر انتصار الإنسان الدنيوي على الإنسان الديني.

وعلى الرغم من الصعوبات التي تحول دون تحقيق هذا الأمل، فإنّ القاص يستغلّ حرية إبداء الرأي ولو بالقص جاعِلاً من طموحه في أن يسترجع المواطن المصري كرامته فكرته الأساسية التي جنّد لها مقولات تتمحور حول الهوية والاختلاف، متّخِذاً من هذا الأخير سبيلاً إلى الاعتراف، حيث تصبح الثقافة القديمة المفككة ثقافة أعيدت صياغتها وأعيد تشكيلها من خلال السرد المكتوب، وثقافة فكّت نفسها من أسر ضغوط القيم السائدة المهيمنة[٢٨٩].

وفي هذا الصدد « تشير أقدم الكتابات الفلسفية حول الذّات إلى قدرة هذه الذّات على التحوّل، فهي لا تستكين ولا تثبت. وإذا كانت الهوية قد تنوّعت عند بول ريكور بين الهوية الذاتية والهوية الشخصية، فإنّها تظلّ مبنية على فاعليّتيْ التخييل والتذكّر، لتتشكّل أسبقية السمة الزمنية بامتياز للشيء المتذكَّر »[٢٩٠].

فالحمولات الرمزية تمثل ثقافة سائدة متجذِّرة في الأوساط الاجتماعية وتورَّث جيلاً عن جيل، يصعب استئصالُها عن آخرها مهما تعدّدت الثورات التي تكون قد قامت لمناهضتها. بل أحياناً يحدث أن يصبح حفيدٌ من أحفاد العبيد الذين تعرّض للإهانة في الماضي جلّاداً يحاكي طغاة الماضي فيسلِّط سوطَه على غيره من

---

(٢٨٨) جيينز بروكمبير ودونال كاربو، السرد والهوية: دراسات فى السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥، ص.٢٦.

(٢٨٩) يُنظَر: وليام رو وفيفيان شلنج، تهميش مزدوج، ضمن الذاكرة والحداثة: الثقافة الشعبية في أمريكا اللاّتينية، ترجمة منى برانس ومراجعة وتقديم أحمد علي مرسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، (ص.٣٠١ - ٣١٠)، ص.٣٠٥.

(٢٩٠) نادية هناوي سعدون، الهوية بين التقويض والكبح: استبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو (الجنون والذات طرازاً)، فصول، م.٢٥/ج.٣/ع.٩٩ (عدد خاص بالنَّقد الثقافي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ربيع ٢٠١٧، (ص.٩٢ - ١٠٧)، ص.٩٥. التسطير من وضعنا.

إخوانه وأعدائه ويتعجرف في إخضاعه لسلطة لا حدود لها ولا تحتمل.

من هنا يمكن القول إنّ مثل هذه اللغة قد مكّنت الكاتب من تمرير بعض المضمرات " اللغوية " في الأساس بوساطة أسلوبه أي تدخّله بهذه اللغة وفي هذه اللغة بالذّات. إنّ اللباس يمثّل سمة بارزة يمكن الحكم من خلالها على الانتساب الذي يندمج فيه أيّ شخص ذلك أنّ الثقافة تعكس جميع الأنشطة والاهتمامات التي تزاولها أي فئة اجتماعية »[٢٩١].

٢,٢,٢ الهوية ونبذ السؤال الإنكاري

يعدّ السؤال مفتاح الاختلاف. لكن يبدو أن السؤال الذي يلحّ على الكاتب في نصه - وربّما في سيرته الذاتية - هو السؤال الإنكاري الذي يهدف إلى تقديمه على أنه " نكرة " أي يُنظَر إليه على أنه من دون أصل ولا فصل. كما أنّ السؤال يشكّل في محيطه أولى خطوات الاستفزاز الذي يتعرّض إليه المصري في غالب الأحيان. وهو تصرّف يحسن الوقوف عنده لمحاولة تسخيره، ذلك أنّ أوّل احتكاك للإنسان مع سؤال الهوية يبدأ عندما يحاوِل الإجابة عن سؤال التعريف البسيط: مَن أنت ؟ « وعادةً ما تتضمّن الإجابة تصور الإنسان عن نفسه والطريقة التي يعرِّف بها ذاته »[٢٩٢].

إذن جاءه النّذير الأول ينبِّهه إلى هويته التي وقعت في خطر وفي حاجة إلى الإنقاذ، من قبل شرطي. ويكمن اختيار الشرطي في سلطته التي يستمدّ منها القوّة في الوقت الذي يكسبه الكاتب رمزية كالقطرة التي أفاضت الكأس ينتهزها فرصة لملامسة آثار الهزيمة التي يستشرفها إذا قصّر في حقّ هويته، بفضل نضال فكري ينهض به في نوعٍ من " تجربة روحية " كما تسميها آنا ماري

---

(٢٩١) آدم كوبر، الثقافة: التفسير الأنثروبولوجي، ترجمة تراجي فتحي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٨، ص.٢٠.

(٢٩٢) محمد الكوخي، سؤال الهوية في شمال إفريقيا: التعدّد والانصهار في واقع الإنسان واللغة والثّقافة والتّاريخ، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ٢٠١٤، ص.١٣.

شيمل (٢٩٣).

يوجد مظهران أساسيان لهوية شخص ما: أولهما *اسمه* الذي يميّزه عن غيره من الناس، وثانيهما ذاك الشيء غير الملموس والأكثر تعقيداً وعمقاً الذي يشكّل، في الحقيقة ماهية المرء، والذي لا نملك كلمة دقيقة نصفه(٢٩٤). وفي هذا الصدد، فإنّ بول ريكور يرى أنّ الإطار العام الذي يضعه الفرد لإجاباته على الأسئلة هو الذي يحدّد ذاته(٢٩٥).

« قلت له: أنا لا أعرف مَن أنا. لكني أسأل جدك الأول الذي جاء من شبه الجزيرة العربية مع عمرو بن العاص ليفتح مصر وينشر الإسلام، ودخلنا الإسلام، وصرنا مسلمين وموحدين بالله، أنا فرعون ملك البلاد التي جار عليها الزمان وحكمها العبيد والخصيان بعد موت الفرعون (الأول) غرقاً في البحر، وتركه سيدنا موسى عليه السلام وبعد أن دخل الرومان ». ص.١٦.

فهذا الشرطي الذي أخذ يشرِّع عليه ما يجب فعله وما ينبغي تركه، لا يفعل ذلك أداء لواجبه المدني، ولكن من منطلق رفض الآخر الذي يضمن له القدرة على أن يمتح لنفسه وزناً يفوق ما تضفيه عليه وظيفته، وهذا في الوقت الذي كان عليه أن يستجيب لواجب إعمال مبدأ قبول الآخر ويحرص على احترام المجتمع له بحرفية مطلقة كمَعلم من معالم المدنية(٢٩٦). غير أن القاص كمن يجترّ ويلات الاحتقار الذي عاناه أجداده يصف ما ينفثه لسان الشرطي من السباب، وعلى الرغم من الجو المتوتِّر السائد فقد أبى إلاّ أن يضفي عليه صبغة الجدل. وهنا نذكر الهدف الأسمى الذي حدّده أفلاطون للجدل وهو صنع الاختلاف. إلاّ أنّ هذا الاختلاف ليس بين الشيء والمظاهر الخدّاعة، وبين النّموذج والنُّسخ. الشيء

---

(٢٩٣) ينظر: آنا ماري شيمل، الشّرق والغرب، ترجمة عبد السّلام حيدر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهِرة، ص.٤٣.

(٢٩٤) ينظر: جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية - إثنية - دينية، ترجمة عبد النور خراقي، سلسلة عالم الفكر (٣٤٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧، ص.٠٥.

(٢٩٥) ينظر:بول ريكور، الهوية السردية، مجلة مصر، ع.١٨٠، القاهرة، نوفمبر١٩٩٧ ص.٠٥.

(٢٩٦) ينظر: ممدوح الشيخ، ثقافة قبول الآخر، مكتبة الإيمان، المنصورة، ٢٠٠٧، ص.١٨٩.

هو المظهر الخدّاع عينه، والمظهر الخدّاع هو الشكل الأعلى، والصعب بالنسبة إلى كلّ شيء، هو بلوغ مظهره الخداع الخاص به»(٢٩٧).

٣ تفكيك الهوية المتراكمة

إنّ التفكيك هو في المحصلة، تفكيك طرق التفكير وآلياته وفحص أدوات المعرفة وأسسها(٢٩٨). ومن هنا ضرورة نقد بنية الوعي ومكونات العقل ونظام الفكر الذي تبناه المؤلف ودافع عنه. "والسيد حافظ معروف عنه أنه يملك قدرة فائقة عوّدنا عليها في مسرحه - على الاستمرار في الحوار الحرّ مع القضايا التي تشغل كاهل الإنسان المعاصِر والتي تنحصِر إلى حدٍّ ما في الحرية والوعي والعدل والمساواة والديمقراطية وهذه كما قلت قضايا جذرية لا يستطيع الإنسان أن يتخلّى عنها"(٢٩٩).

١,٣ نفوذ " الأنا " والتسمية

لقد تبنى السيد ضمير (أنا). ومثّل تراثه بهذا الضمير - وهو الموقف الذي يفسره حسن حنفي على أنه طبيعي جدّاً(٣٠٠). ويحقّ له أن يتساءل: من الآخر ؟ - إذا كان هناك آخر - هل هو الآخر النّوعي ؟ أم الآخر الديني ؟ أم الآخر الإثني؟(٣٠١). لذا فالقاصّ يأبى إلاّ أن يسرد نكتاً وطرائف مستمدّة من حياة الكاتب نفسه.

---

(٢٩٧) جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان ومراجعة جورج زيناتي، المنظّمة العربية للترجمة (مركز دراسات الوحدة العربية) ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، ٢٠٠٩، ص.١٦١.

(٢٩٨) أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٠،ص.٩٧.

(٢٩٩) إسماعيل الأمبابي، الإبداع والتّجريب في مسرح السيد حافظ، المعرفة، ع.٢٥٤، أبريل ١٩٨٣، (ص.٢٠٤ - ٢١٦)، ص.٢١٠.

(٣٠٠) يُنظَر: جدل الأنا والآخر: قراءات نقدية فى فكر حسن حنفي فى عيد ميلاده الستين (إعداد وتقديم أحمد علي عطية)، مكتبة مدبولي الصغير (سلسلة رواد الفكر العربي المعاصر)، ١٩٩٧، ص.١٠١.

(٣٠١) يُنظَر: محمد أمين عبد الصمد، إضاءة على المواطنة: مَن أنا ومَن الآخر ؟، ضمن التنوّع الثّقافي في مصر: إضاءات على ثقافة الوطن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص.١٤.

من هنا، فقد كانت النكتة أو الطريفة الأولى في هذه القصّة تتعلّق بأسباب التسمية، تسمية الكاتب بـ السيد الذي يُخبرنا أنّه اسمٌ أطلقه عليه أبوه المتسلِّط برأيه وعنفوانه في صيغة أمرٍ قاطِع: « سموه " السيد " تيمّناً بالشيخ " السيد البدوي "» (ص.١٥)، إحياءً للتّقليد ووصلاً للرّحم، و« حتى يكون صوفياً، شيخاً مهاباً، وقوراً، شامخاً، يأتي بالمعجزات، يسير فوق الماء، ويأمر السحاب، وينقذ العذارى في عيد وفاء النيل، يأمر النيل أن يجري فيجري، وأن ينهض فينهض، فيصبح نافورة» (ص١٥).

ومع هذه السّلسلة من البطولات الوهميّة، وفي منتهى هذا السيل الخرافي الجارف، يستفيق الكاتب من غفوته واللحظات السحرية الغابرة، وينصرف بغتةً إلى قطع الصّلة بالحاضِر والماضي القريب، متوغِّلاً في التاريخ المصري القديم حيث يكمن تحدّي الإحياء من أجل التوسّل به والتوسّط في سبيل التأسيس للوعي الجماعي. فيستدعي رمزية جدّه البعيد، جدّه الأوّل " فرعون " صاحب النّبل والعزّة والفحولة والعظمة. وذلك على الرغم من أنّه صدّر كلامه برأي أمه التي كانت ترغب في اسم " محمد " لأنّ « خير الأسماء ما حمّد » (ص.١٤). وهو الرّأي الذي عبَر عليه كعابر سبيل مع ما يحمله من دلالات عديدة، وفي المقابل اختصر في تفسيره لانتصار أبيه: « كان أبي قويّ الشخصية؛ لذا كان اختياره هو الأمثل، " السيد "» (ص.١٥)؛ ثم يلاحظ ويجادل بضرورة تكريس خُلُق صلة الرحم حتى في هذه الحالة الحصرية التي تستدعي طيّ الزمان وحلقاته، فيمجّد ويشيد بفضائل الفراعنة وإنجازاتهم بدون استثناء واحد منهم ضارباً عرض الحائط بزيف أوهام الأب ومتندِّراً بحرص الأم على الامتثال لعادة وقدوة وأسوة، مع حسن ظنه بهما، يذكِّر الجميع بما صار طيّ النسيان:

« جدّي الأوّل كان أحد ملوك الفراعنة العِظام يحكم مصر شمالها وجنوبها وشرقها وغربها ويبني المعابد والأهرامات (ص.١٥)؛ ثم يعمِّق في موضع آخر رمزيّة فرعون حيث تنشأ إحدى الثنائيات المشدِّدة على حركية التاريخ، بمقابلة أمجاد مصر القديمة بخزي صفحاتها التاريخية التي نقشتها أيادي المماليك التي شوّهت سمعة الذات المصرية: « ملك مصر العظيم أول الملوك ولست من

هؤلاء المصريين من أصل المماليك » (ص.١٦).
ولكنه سرعان ما يرجع إلى نسق الأدب العجائبي والغرائبي يستوحي منه أحد رموز الثقافة الإسلامية الممتدّة في مصراعها المتسامِح والمتحضِّر إلى ثقافة الفرس والهند ..الخ. وهو يعي قوّة قصص ألف ليلة وليلة في المخيال العربي.
« وفي غفلة من الزمان وقبل أن يظهر السندباد خرج جدي الفرعون بعض الزعران والمرتزقة والأعداء، فاغتصبوا البلاد والنساء، وقتلوا الأطفال والشيوخ واستباحوا كلّ شيء، وهنا أدركت شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح بعد أن أذن الديك وفجر الخيانة لاح ».
وكذلك تنطلق مِن هنا جولة التّرميز والتّشفير في مدار العقائد المولِّدة للبراءة والسذاجة في آنٍ، متمثِّلةً في حوارٍ بسيطٍ دائرٍ بين الأمّ والأب وصَل بين طرفين متصارعين متعايِشيْن: مصر القديمة ومصر الإسلامية بمختلف اتجاهاتها (هنا الجدّ والأب والأم)؛ دون أن يغفل الكاتب عن التركيز على إظهار الوعي الدّفين في الإنسان المصري مهما بدا تقليديّاً وساذِجاً وتجلّى الآخر في صورة متحضِّر ومتمدِّن ومتعلِّم.
وتنطلِق أيضا عبر هذه الطريقة شرارة المفارقات التي يتعقّبها الكاتب واحدة تلو أخرى، على غرار تمسّك الأب بالعِرق الأصيل في مقابِل انحناء الأمّ الخاضِعة لتقاليد الوعي العمومي دون أن ينتقص من فضلها، أمام القدرة الاستقطابية والساحرة للديانة الوافدة، ونعني الإسلام الكاسح الراسخ بما عرفه المجتمع المصري من أوضاع التدهور السياسي والثقافي والاجتماعي في عصر المماليك المشار إليه أعلاه. فالأب في مصيره الجديد بينما يعاني التهميش يتعرّف فجأةً أنّه ينتسب إلى حضارة عريقة حرِّم من فضائلها، في حين تستسلم الأم لإغراء العواطف التي تشدّها حنيناً إلى ماضي الدين الحنيف.
يشتقّ اسمه من هذا الموروث المتوارى، ويرفض أن يلتصق بذاته وصف " المواطن ". يورِد على لسان الضمير المتكلِّم استنكاراً شديد اللّهجة وهو يخاطب فتاة اسمها - هذه المرة - (جميلة) يقول فيه: « الكلّ يا جميلة اتّفق على أن أكون اسمي " مواطن " مواطن عادي.. قلت لها خذيه. أنا ملك فرعوني وأنت

أميرة عربية. أنا فرعون عربي. أصبحت عربيا » (ص.١٧).

هذه الشهادة تنمّ عن الحلم المكين في نفسيّته والمتمثِّل في استعادة أمجاد مصر القديمة، ولكن مِن دون التضحية بمكتسباتٍ غنَمها بنو جلدته عن الفتح الإسلامي. فصيرورته العربية لا يمكن له أن يُنكِرها، والطريف في الأمر أنّه يعلِّلها بل يسلّي النفس معتمداً صورة المرأة التي رضي بمقامها لأنها امرأة أولاً وقبل كلّ شيء فسمّاها (جميلة) من باب الاستعطاف وتعزيزاً لفكرة التأثر الذي لا يقوى أمامه لا متمنِّع ولا متجلِّد.

لم يكن الكاتب يهدف إلى تحطيم صورة الإسلام بقدر ما كان يسعى إلى الكشف عن هشاشتها في عين أولئك الذين يتحمّسون لها. يقرأ في أفعالهم تجاهها تناقضات سافرة. ويحرص على تبيانها عن طريق الرمز الذي مكّنه من أن يعرض ولا يفرض رأياً، ويحفظ للقارئ حريّته - كما قال تزفيتان تودوروف[٣٠٢]. ويمضي في استنطاقٍ لفئة معيّنة من الرّموز التراثية المصرية القديمة أي تلك الدالّة على التراث. وذلك لتشكيل وحدة الفهم - كما يسميها شوقي الزين - عن طريق « ربط الراهنية الحيوية التي تحياها الذات المؤولة مع الرسالة التي يحملها موضوع التراث »[٣٠٣].

ويمكن أن نبسط أبعاد الأسئلة المتعددة في هذه القصة إلى أن تأخذ شكل تأملات فلسفية، ونطمح جراءها في أن تتحوّل بؤرة الموضوعات المرتكزة على التشابه الذي أشاعته الإيديولوجية العربية، إلى الموضوعات المتعلِّقة بالاختلاف، ليس بوصفه موضة فاتنة. ولاسيما أنّ الفلسفة "لم تشتهِر بشيءٍ اشتهارها بممارسة السّؤال، ولم يُطبق المشتغِلون بها على شيءٍ إطباقهم على هذا الوصف"[٣٠٤].

---

(٣٠٢) ينظر: تزفيطان تودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر (سلسلة المعرفة الأدبية)، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص.٤٦.

(٣٠٣) يُنظَر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ٢٠٠٢، ص.٣٦ - ٣٧.

(٣٠٤) طه عبد الرحمن، الحقّ العربي في الاختلاف الفلسفي، ط.٢، المركَز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء - بيروت، ٢٠٠٨، ص.١٣.

وقد عرَّف أرسطو الفلسفة - يواصل صاحب هذا المقتبَس - بكونها « عبارة عن أسئلة الأصلُ فيها دهشة الإنسان مِن الظّواهِر التي تحيط به »(٣٠٥).

وكذلك إذا أمعنّا في البحث عن الذات في هذه اللهجة المستفسِرة، نجدها شفافة تعتمد البناء للمعلوم، ولكن ذلك صدى لسؤال عن مجهول الهوية، الشعور بأنّه منبوذ. لعلّ الكاتب أراد إنشاء شكل جديد من الكتابة القصصية، حيث يقلّ السرد كما يقلّ الوصف ولا يكثر من التدخل المباشر، ولكن لا يعدم الانتقال من أسلوب كتابة إلى آخر، بل من حكاية إلى أخرى، ومن نقشٍ إلى آخر على غرار نسخ « ألفريد فرج ». كما يظهر هاجس الهوية في تعاطيه للعامية المصرية خاصة. ومع أنّ اللغة « ليست العامل الوحيد في تحديد هويات الأفراد والجماعات والمجتمعات. فالدين واللون والعرق هي أيضاً عوامل محدّدة للهويات، ولكن للّغة المشتركة دوراً حاسماً في خلق هوية جماعية في مجتمع ينتمي أفراده وفئاته إلى ديانات وأعراق وألوان مختلفة»(٣٠٦).

٢,٣ هاجس العودة إلى الأصل والبحث عن الذات

لعلّ ما يدفع الكاتب إلى إظهار إعجابه بفرعون الذي أصبح في تاريخ البشرية وفي الذاكرة الدينية رمزاً للطغيان وشعار الجبروت وعنوان العمى، يكمن - من جهة - في حقيقة سلوك الآخر الذي يستغل هندامه كشرطي ويكتسب هيبته من رصيده الثقافي الذي تشهد في أيامنا تصاعداً لا مثيل له، ومع ذلك يشرح الكاتب سلبياته ويفسر أسبابه؛ وكذلك يتجسّد - من جهة ثانية - في هاجس العودة إلى الأصل والبحث عن الذات في حالتها الأولى. وهو هاجس فلسفي، يمكن العودة بأصوله الأولى إلى فلسفة أفلاطون المثالية(٣٠٧). وبفضل هذا السؤال تصبح

---

(٣٠٥) ينظر: المرجع نفسه، ص.١٣. ينقله عن: ARISTOTE, MÉTAPHYSIQUE, A; 982B; 10-15.

(٣٠٦) محمود الذوادي، الإزدواجية اللغوية الأمّارة: ارتباك الهوية وتصدّعها: المعرب والمشرق، منشورات تبر الزمان، تونس، ٢٠١٣، ص.٦١.

(٣٠٧) رباني الحاج، الإنسان بين الفلسفة والعلم، ضمن حوار الفلسفة والعلم: سؤال الثبات والتحوّل (إشراف نابي بوعلي)، منشورات ضفاف (بيروت) - دار الأمان (الرباط) - منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠١٢، (ص.١١ - ٢٢)، ص.١٦.

الثقافة القديمة المفككة ثقافة أعيدت صياغتها وأعيد تشكيلها من خلال السرد المكتوب، وثقافة فكّت نفسها من أسر ضغوط القيم السائدة المهيمنة(٣٠٨).

غير أنّ المكوث في دائرة البحث عن الذات محفوف بمخاطر التقوقع والتحيّز. ومِن تلك المفاهيم التي يدلّ عليها الاختلاف "مفهوما " التحيُّز والتّأصيل " اللّذان عمل عليهما عددٌ لا بأسَ به مِن الباحِثين سواء العرب أو غير العرب، كلّ مِن زاوِيّته الشّخصية ومهاده الثّقافي بطبيعة الحال"(٣٠٩). وهذا كما حدث للنهضة العربية الإسلامية التي تصدّت للاستعمار متّخِذةً مِن بناء هويّة أصيلة هدفاً أوليّاً(٣١٠).وكذلك عزّز عند المسيحيين اللبنانيين الانتماء إلى النسب الفينيقي(٣١١).

ولكون الكاتب لم ييأس مِن الثقافة المصرية الأصيلة والحكيمة، فهو يوحي بقلمه إلى ما من شأنه أن يكفل إحياء تراثها المديد إلى غاية فرعون. ومع ما تحمله هذه النزعة من علامات العصبيّة القبلية والنعرة الشعوبيّة التي نعرف أنّ الإسلام قد حاربها فهو لا ينفكّ يفضح بكلّ وعيٍ الممارسات النقيضة لهذه الحقيقة من قبل الذين يدّعون الإسلام. بل يركب موجة التاريخ لتعميق هذه الفكرة المركَّبة حيث أخذ يستلّ منه مشاهد لشخصيات أساءت إلى الإسلام وانتقصت من قيمته من حيث تزعم التبشير به والانتصار له والدعوة إليه.

وهي مشاهد تبرِز مرارة التسفيه بالذهنية العربية التي أخلّت بقيم دينٍ يقرّ بحقيقة الاختلاف بشكلٍ لا يخلو من التميّز والوجاهة. بل سبق لهذا الإسلام أن سنّ أخلاقيات الاختلاف خصوصاً في باب اختلاف الرأي حيث ضبط فقهه

---

(٣٠٨) يُنظَر: وليام رو وفيفيان شلنج، تهميش مزدوج، ضمن الذاكرة والحداثة: الثقافة الشعبية في أمريكا اللاّتينية، ترجمة منى برانس ومراجعة وتقديم أحمد علي مرسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، (ص.٣٠١ - ٣١٠)، ص.٣٠٥.

(٣٠٩) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٨، ص.١٣.

(٣١٠) حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص.٣٦.

(٣١١) ينظر: جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية - إثنية - دينية، سلسلة عالم الفكر (٣٤٢)، ترجمة عبد النور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧، ص.٣٣.

وصنّف في باب البحث والمناظرة مصنّفات جرت مجرى الأمثال عالميّاً، بل صكّ أدبيات " الخلاف " من باب اتّقاء أسوء الأشرار المتربِّصة بالأمّة[٣١٢]. غير أن هذا الضبط سرعان ما اعتراه جمود في تاريخه اللاحق حتى أضحى الإسلام في قفص الاتّهام المشير إلى كونه عاملاً للتخلّف، فصار لزاماً على كلِّ فيلسوف وكاتب ومفكِّر أن يدافع عنه إنصافاً حتى ولو لم يعتنقه ديناً بل كثيراً ما شاهدنا مفكِّرين يعتزّن بالانتساب إليه وينضون تحت لوائه ويستمدون منه ملامح الهوية التي تشكِّل اختلافاً عن باقي الحضارات والديانات، في الوقت الذي يتحد ويتوحّد بعض الآخر مع تيار الأغلبية الساحقة ويتبجّحون بالعولمة[٣١٣].

« قال عبد الغفار عودة. يا سيد أنت مجنون تريد حقوق المؤلّف المسرحي في مصر، كان غيرك أشطر. هذا البلد يحكمه العشوائية. كافِح وأنا معك. كافحت كافحت.. مات عبد الغفار عودة نتيجة عملية جراحية خاطئة.. وأنا أكافح من أجل حقوق المؤلف. حقوق الإنسان » (ص.١٨).

مِن الواضح أن كلمة (سيد) هنا لم ترد صدفةً على أنها منادى يتّسِق به الكلام وتتّضِح العبارة، وإنما توريةً وإيحاء بأواصر القرابة بينه وبين الأحداث التي يراد من القارئ أن يستأنِس بها في ضوء سيرته الذاتية ـ كما أشرنا. أما الرداءة التي لا يعلّق عليها كثيراً مكتفيا في سبيل الإيعاز بها بإيراد حادث وفاة صديقه ووصيّه المسمّى " عبد الغفار عودة "، على إثر العمليّة الجراحية الخاطئة، فهي أقرب ما تكون إلى الفلسفة العبثية التي أرسى دعائمها كلٌّ من ألبير كامو (Albert Camus) وجان بول سارتر (Jean Paul Sartre) متفاوِتيْن مِن حيث الشّكل والمضمون والدّرجة، بيد أنّ التكريس الأدبي الذي عرفته في ضوء رواية كامو " الغريب " (L'étranger) أقوى وأمكَن.

وعلى هذا النّمط يواصِل استدراج القارئ وهو يحمِّل عباراته تصورات ويشحِّنها

---

(٣١٢) يُنظَر: طه جابر فياض العلواني، أدب الاختلاف في الإسلام، كتاب الأمة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، الدوحة، جمادى الأولى ١٤٠٥ هـ، ص.١٩.

(٣١٣) ينظر: طه عبد الرحمن، الحقّ العربي في الاختلاف الفلسفي، ط.٢، المركَز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء ـ بيروت، ٢٠٠٨.

تذمّره، بل يفكِّك التصورات اللّصيقة بالعبارات. وليست العبارات سوى شعارات لأفكار تشرّبها المجتمع فهي شفافة ومائعة(٣١٤). وهذا على خلاف ما اعتادت بعض أطراف النّخبة من الميل كثيراً إلى الانغلاق على نفسها وهي تعمل في ضوء ثنائيات محدودة الآفاق كما يتّهمها الباحِث الاجتماعي الجزائري أحمد زايد(٣١٥)، وهو يدعو إلى تخطّي المقولات القديمة.

٤ رمزية المفارقات ودلالاتها على الهوية والاختلاف

١,٤ صورة الآخر وظلالها الطقوسية

إنّ صورة الآخر وظلالها متمكِّنة في هذا النص، تحلّق في أجواء أرض الكنانة مصر أُمّ الدنيا. وقد اتّخذ الكاتب من رسمها خطاباً أدرج فيه عدّة مفارقات نذكر منها: الإسلام الذي نزل طارئاً على المجتمع المصري ثمّ أخذ يتبوّأ مكانة معتبَرة بل تَزحزَحت مكانة المسيحية نتيجة اكتساح المدّ الإسلامي الجارف. وركّز الكاتب في تصويره لهذا المشهد المفارِق على إبداء قسوة المشهد والموقف كما يمكن أن يستوعِبها كلُّ مَن عايَش أجواء صراع الديانتيْن، وانصرف عن مغالطات تعايشهما الظاهر. ومع ذلك فقد أمعن القاصّ في تكذيب من يشكّ في فكرة أنّ التعايُش بين الإسلام والمسيحية يشكِّل جزءاً من الإرث العربي ذاته(٣١٦)، وكانت مناجاته مشحونة برمزية هذا التفنيد متّخذا من كلمات النبي

(٣١٤) في فلسفة سيرل التحليلية ما يشير إلى أنّ اللغة ليست مجرّد أداة تعبير بل فكر. يُنظَر: جون سيرل، العقل واللّغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقِعي، ترجمة سعيد الغانمي، الدار العربية للعلوم ناشرون والمركز الثقافي العربي (بيروت)- منشورات الاختلاف (الجزائر)، ٢٠٠٦.

(٣١٥) يُنظَر:
AHMED ZAYED, LES ELITES POLITIQUES ET SOCIALES : INTRODUCTION THEORIQUE (AVEC REFERENCE AU CAS DE LA SOCIETE EGYPTIENNE), IN ELITES ET SOCIETE DANS LE MONDE ARABE (ACTES DE COLLOQUE SCIENTIFIQUE ORGANISE PAR CREAD & ARCAASD, TIMIMOUN, 23, 24, 25 MARS 2002), ED. CASBAH, ALGER, 2007, (P.27-54), P.34.

(٣١٦) ينظر هذا التشكيك: تييري هنتش، الشّرق الخيالي ورؤية الآخر: صورة الشّرق فى المخيال الغربي (الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسّط)، ترجمة مي عبد الكريم محمود، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٦، ص.٩٩.

محمد نهجاً ومعياراً صكّ عليه طقوسه:

« في المسجد [...] دخلت. جلست. توضأت. وقفت أمام القبلة. نظرت إلى السماء وقلت يا الله، هب لي من لدنك القدرة. لمن أشكو، أشكو إليك أنت، أشكو إليك ضعف قوتي وقلّة حيلتي وهواني على الوطن، وبكيت » (ص.٢١).

وهو يتناص مع أحاديث نبي الإسلام لم يكن في صدد اتّخاذ موقف الدّفاع عن المنظومة الإسلامية في مقابل المنظومة الكنائسية. ولم يتّخذ من إحداهما مرجعاً له، رغم ما يسرده من أنّه: « ظهر المسيح عليه السلام ودخلنا المسيحية، وآمنا برسالته، وسكنا في كهف يجاور كهف السيد المسيح، وعشنا نور الإيمان » (ص.١٦). كذلك فإنّ استخدام هذه العبارات النمطية التي كرّسها المعجم الإسلامي " هب لي من لدنك ". يكرر ما كرره دولوز في رفضه للأشكال التقليدية الموجودة مسبقا للذات والموضوع، للوعي والعالم(٣١٧).

ولكن طالما ظلّ البشر عاجزين عن فهم الرّموز الدينية التي ابتدعوها، فإنّهم سيظلّون أسرى لقوى التاريخ التي لا يستطيعون التحكّم فيها(٣١٨). ذلك أنّ الظاهرة الدينية متجذّرة في الإنسان لا محيص منها، مرتبطة ببحث الإنسان عن معنى لهذا الوجود، فيبني تصوّره الاعتقادي، ثم يعمّم هذا التصوّر بدعوته إلى عقيدته، ثم ينشئ الطقوس الدينية للاتّصال بالعالم الغيبي، وبهذا يتشكّل الدين الجماعي، وكلّ هذا من إنشاء الإنسان، ولا علاقة للحقيقة بذلك، وهي فكرة تؤمن بتغيُّر " الإله " عبر التاريخ، معتمِدةً في ذلك على نسبية الحقيقة(٣١٩).

مِن هنا نُلفي الكاتب يستعين كثيرا بالتراث الإسلامي الذي نلاحظ مدى اطّلاعه عليه عن كثب، ثم إنّ أي كتابة لا تخلو مِن القيمة المتفرِّدة التي تجعل منها في مختلف الثقافات والحضارات البشرية سجلاً من المعارف وشاهِداً على التحوّل

---

(٣١٧) ينظر: جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، ترجمة وفاء شعبان ومراجعة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية (المنظمة العربية للترجمة) - مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، ٢٠٠٩، ص.١٢.

(٣١٨) ينظر: مصطفى الحسن، الدّين والنصّ والحقيقة: قراءة تحليلية في فكر محمّد أركون، الشّبكة العربية للأبحاث والنّشر، بيروت، ٢٠١٢، ص.١١٣.

(٣١٩) ينظر: مصطفى الحسن، المرجع السابق، ص.١١١.

من الطبيعة نحو الثقافة(٣٢٠). لذلك وبالموازاة يبذل من الفينة وأخرى محاولاتٍ ترمي إصلاح تلك الصورة الرّديئة، ولكي يحطِّم أصنام الشخصية المصرية القائمة على مقومات العروبية والإسلاموية المزيّفة، يستحضِر رمزيّة (كافور الإخشيدي) الذي يصوّره على أنّه شخصٌ أرعن لا خير فيه ولا رأي ولا حكمة، كما فعل المتنبي الذي لا يقرّ لطينة العبيد بأيّ فضلٍ، فهجاه حيث يظن أنه يمدحه، وامتدح أبا فراس الحمداني بأفضل ما عنده. هذا ما يعنيه الكاتب بقوله:

« [..] أما جدّي في عصر الإخشيد، إلى أن جاء المتنبي ورَبَتَ على كتفه وسمع أشعاره وأثنى عليه وأعطاه بعضاً من المال من التي حصل عليها من كافور والتي حصل عليها كافور من بيت المال والتي سرقها هو ومحمد بن طغج الإخشيد من المصريين » (ص.١٥).

ويبدو أنّ ما يتعرّض له الدين في هذا النص في استحضاره الرمزي ليس مجرّد إسقاط لردود فعل رتيبة شائعة في أيامنا، بقدر ما هو نقد اتّخذ ثلاثة أبعاد(٣٢١): بعد ضدّ الظلامية التي خلّفتها كثرة الروايات والنقل المبطِل للعقل المتعلِّق بالقيل والقال: « قالوا إن جدي الفرعون قتله الرومان قبل ظهور سيدنا المسيح عليه السلام، وقالوا إن جدي الفرعون هو الذي طارد سيدنا موسى ومعه ألف واثني عشر فارسا وكبار الأعيان وأغلق النهر عليهم جميعا وماتوا » (ص.١٦). وهذا البعد لم يكن بدعاً في أيٍّ من الأعمال الإبداعية، بل عرفه التاريخ. وبعد معرفي موجّه ضدّ الأفكار السائدة: « دخل الرومان وقالوا فراعنة أوثان وسحرة ومشعوذين وفي المعابد أسرار. هدموا المعابد ومسحوا الآثار، ودفنوا جدي لم نعرف أين جثته حتى الآن » (ص.١٦). وبعد معرفي ضدّ المؤسسات السياسية الدينية متمثِّلاً في شخص عمرو بن العاص الذي أساء إلى الإسلام الذي خوّل له سلطة ممارسة جوره على " الأهالي "، وهناك بعد آخر لم يهمله

---

(٣٢٠) ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد عنان سيناصر، دار توبقال للنشر (سلسلة المعرفة الفلسفية)، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص.١٣٩.

(٣٢١) ينظر شرح لهذه الأبعاد: المرجع نفسه، ص.١٢٣ - ١٢٤.

السيد حافظ وهو ضدّ فكرة استغلال الإله. « الآن. الآن، يا مصر لا فرعون ولا عبدة الأوثان، لا عبدة الجعران. لا عبدة الخنافس والطيور، اليوم عبادة الله » (ص.١٦). من هذا التصريح الذي لا يعبِّر عن الحقيقة كما هي في تلك البقعة التي يكثر ذكر لفظ الجلالة، يَعبُر نحو واقع مؤلم « قال [فيه] الشرطي البدوي على حدود البلاد العربية، في الجوازات .. [بالعامية] أنت منهو، أنت شنهو ؟ » (ص.١٦).

فعلى الرغم من اطلاع الكاتب على التاريخ ويقينه بأن فرعون كان قد تمادى في مواقفه، ولكن أنفته وعزّة النفس بأرومته مع ما يتصل بها من روابط التطرف، كل ذلك حرّضه على التزام موقف الباحث عن هوية ضاعت ولكنها قابلة الاسترجاع. وهو موقف مركَّب يستدعي التريث في اعتماده وقبل إصدار أي حكم جانبي على أيّ طرف؛ ذلك أنّ المعضلة التي يعالجها الكاتب هي أعمق مما يتصور، إذ لا يهمّه أن يحاكم الإسلام في شيء فأمثاله لا يسقطون في عَرَض ولا جوهر إنشاء علاقات عداء ضد الأديان، ولكن يراهن على كشف الغمّ عمّا يهدّد الكيان المصري من انفصام شخصيّته في أعقاب الغزوات والفتوحات التي عرفها تاريخه الثريّ بالأمجاد، إلى أن تعدّدت الهوية عند هذا المصري الراهن الذي أتيحت له سبل تنوّع شخصيته بناء على قناعات وإعجابه بالآخر وتأثّره بقيّمِه وحضارته، من دون أن يسلبه ذلك ضميرَه ومهما تكن المحاولات الطّارئة؛ بل شكّل ذلك عنده مزيداً من القناعة، وأكسبه ثقافة مضافة. وهو يراهن على التعددية الثقافية إلى أن ترد فجأة عبارة كهذه: « بعد أن أصبح العبيد والخصيان أحراراً ». ص.١٦. ما يدير الرأس نحو شيء انفلت عن عقال الواثق في اعتدال الكاتب، فيتيقّن أن نسبة تكرار كلمة (خصيان) في النصّ وتواتر استعمالها بكلِّ ما تحمله من معاني الشناعة، إلى حدٍّ حيث ترسّخ في ذاتنا أنّ القاصّ في حالة تذمّر على ما آلت إليه صورة الفرد المصري التي أشبِعت آيات التسخيف والاحتقار. إذ أضحى من الواضح أنّ وَضْعَ مثل هذه الصورة قد تردّى، لذلك فالكاتب لا يتردّد في إبداء مدى تفطّنه لضرورة تحاشيها والنفور منها. وهو - ومع ذلك - يعاني من أسف معايشة ظلالها بل يقاسي

صراع مناهضة واقعها يوميّاً.

٢,٤ انصهار صورة المصري في تألق الخليج

ومع أنّ هذه الأقصوصة تشكل ميداناً للأفكار لا ميدان الشخصيات وأدوارها، فقد نالت بعض الأسماء حظوة من حيث ما يذكر لها من ألقاب وما يسند إليها من وظائف تنبئ بالحركية التي أخذت المجتمعات الخليجية تنمو في معتركها. فهذا شاعر، وذاك تاجر، وآخر سائق، وذاك رجل الشرطة، وهناك حتى نقيب الفنان ..الخ.

من هنا فإنّ الكاتب في نصّه لا يوظِّف الرمز كآلية لتكثيف الدلالة فحسب، بل كدعامة لطرح جملة من مفارقات تستهويه لعبتها. فهو لم يفسِّر لنا كثيراً ما لا يستسيغه في طريقة معاملة المصري في حاضرنا. لكنه لا تروقه الوضعية المصرية التي يزدريها تألّق الخليج وإماراته بل أميراته التي تستقطب أنظار العالم (العربي بخصوص) وتحجب عن مصر شمس العرفان بفضلها وزعامتها ودورها التاريخي. « قال الشاعر خالد سعود الزيد: من يكرهونك في الكويت هم دخلاء على الكويت. ليسوا من الأصلاء، هم دون جنسية أو مواطنين درجة ثانية في الجنسية » (ص.٢١).

هكذا، عن طريق جمَل ابتدائية متجدِّدة ينصرِف عن أحداثٍ، ليستأنِف أخرى كمن يستثير ما يؤرقه في آخر المطاف. بـ « قالت الأميرة الخليجية: [..] » (ص.١٧) يباغت القاصُّ قارئه بوضعٍ جديدٍ لم يكن يألفه لا في نصّه ولا في واقع الأمر. إنّه يقفز السطور كثيراً - على هذا المنوال - متجاوزاً أحقاباً وحقباً، كمَن يقاطِع حديث مَن كان يحدّثه عن أجداده المختلفة من باب المسامرة وفي أجواء وصف المغامرات، من عصر الفراعنة إلى عصر الإخشيد الذي جحد فضلهم وتمادى في احتقارهم وسوء معاملة أحفادهم. ثم فجأة يستحضر مشهداً آخر يتناول فيه سوء العاقبة التي تتجلّى في وقوع صورة ملوك العزّة الذين جارت عليهم الأيام في قبضة الأوغاد الذين صارت إليهم الزعامة القطرية، ومع ذلك ففي الوقت الذي استحالت تلك الصورة وهماً في تمثيلات السواد الأعظم من الشعب المصري، فهو ثابت في موقفه لا يزال يؤمِن بانتسابه إلى الأوّلين ولا

تغريه مغريات ومباهج الآخرين؛ فلا سبيل إلى مراهنته ومساومته ولا يسترزق من سقط هذا الخبز الهيِّنِ عملُه والمهِينِ ثمنُه والوخيمةِ عواقبُه .. ومن الواضح جدّاً أن الأحداث التي يرويها القاص في هذه " الأقصوصة الإعلانية "، هي من صميم السيرة الذاتية التي إذا بسطها كذلك ستقشعِّر الأبدان لشراتها. بيد أنّه لا يتسع المقام لاستحضار ما يؤكِّد هذه المواقف من الأمثلة التي لا تقلّ عدداً ونوعيّةً. فلنعد - إذن - إلى النص برمزيته وجمالياته.

إن انجلاء الضباب عن هذه المفارقة يحتاج إلى لغة صارمة نلاحظ على إثر الكلام المنسوج في نسقها الرافض للنزق الفلكلوري الشعبوي لمصر القديمة، ما يوحي - بل يصرِّح - بأنها لغة لا تساوَم هي الأخرى بقدر ما تَستطلِع الناطق بها وهو يصدح بضمير المتكلِّم الملتزِم مسترسلاً باقتضاب الأسئلة والمسائل القاسية:

« كيف ترفضُ أن تعمَلَ عند أميرةٍ خليجية. يا صعلوك يا حقير. قلت لها: أنا حفيد الفرعون مَلِك مصر العظيم أوّل الملوك ولست مِن هؤلاء المصريين من أصل المماليك. ضحكت، سبّتني، وأغلقت الهاتف » (ص.١٨).

والظّاهِر أنّ هذه الحادثة التي استغنى عن تصوير تفاصيلها، قد عايَشها - أو خمّن معايشتها -- تحت ضغوط الانشغالات اليومية التي يمكن افتراض تحديدها في إطار التفاوض الدائر بينه وبين طرف آخر تكمن رمزيته في كونه وكيل تجاري ممثل لدار نشر معيّنة. وذلك إشارة منه إلى الشّره الذي نال من الشخصية الخليجية إلى حدّ الطغيان والإسراف. وكذلك تستمدّ الحادثة جانباً كبيراً من الطرافة والإبداعية من رمزية الجنس الأنثوي الذي أكسب الدّلالات الناجمة - عادةً - عن المفارقات بعداً لا يقلّ أهميّة، وهو الرقي الذي ارتقت المرأة الخليجية سلّمَه. وهو رقي ينمّ عن البذخ الذي بلغته ولكن في غياب الحرية الاجتماعية المكينة. وتعتبَر الرّفاهية الباغتة إحدى السلبيات التي ترصّدها الكاتب في المجتمعات العربية المليئة بالتناقضات والمفارقات.

ولا يمكن أن نتجاوز كون الكاتب يتعمّد استخدام كلمة (الخليج) التي أخذت قيمة دلالية خاصّة شحِّنت إشارة منه إلى القطبية التي أخذت مصر تفتقدها وتخسرها

لحساب ما سلكته الدول الخليجية البازغة والنامية، إذ بعدما كانت مصر التي شكلت في الماضي خلال ثلاثة قرون، قطبا جاذبا للعالم العربي قبل أن تبلها اتفاقيات كامب ديفيد ابتداء من الربع الأخير من القرن الماضي بقيود همّشت دورها وموقعها العربي المركزي.

وما يثير الانتباه في مواجهة الكاتب لوضعه المزري كمصريٍّ تراجعت شهرته وشوهت سمعته - وهو يساند كلّ مَن يقرّ بأنّ الرغبة في الهيمنة وإخضاع الآخرين حاجة ملحّة لدى فئة من الناس(٣٢٢) - إنّما هو التشتت الذي يؤرقه ويهدد هويّته. لذا عمد إلى فحص أساليب التنشئة التي ينشأ في إطارها مشتّت الهوية - كما هي حاله - من أجل الإفادة في باب تفسير العلاقة المفترضة بين التشتت والاتجاهات التعصبية. ذلك أنّ مشتِّتي الهوية إذا كانوا في الأغلب أقل اعتباراً لذواتهم، فيبدو أنّ انخفاض اعتبار الذات متغير يمكن أن يهيِّئهم للتعصّب. « فانخفاض اعتبار الذات يعني أنّ الفرد أقلّ ثقة بنفسه وأقلّ تقبّلاً واحتراماً لها، والثقة بالنفس وتقبلها واحترامها شروط رئيسة لقبول الآخر وتكوين الاتجاهات الاجتماعية السوية »(٣٢٣).

ودون الاستسلام للأحلام يصف القاص القمع الذي عانى منه ويعانيه جراء ما شربه من كأس الكراهية العنصرية التي جلبته هويته المصرية، في إصدار ردٍّ على حبيبته المستجوِبة بسؤاله:«[..] حبيبي مَن يكرهك؟ قلت: رجال الشرطة[..]»

<u>٣,٤ صراع المصالح / صراع الأديان / صراع من أجل الوطن</u>

في الوقت الذي يتصاعد صخب التطاحن باسم الأديان « قال ألفريد فرج في بغداد قبل أن توزع جائزة صدام حسين الأدبية: لن يعطوها لي؛ لأني مسيحي،

---

(٣٢٢) ينظر: نادر كاظم، <u>تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر</u>، بيروت، ٢٠٠٤، ص.٥٥١.

(٣٢٣) هاني الجزار، <u>أزمة الهوية والتعصب: دراسة في سيكولوجية الشباب</u>، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة (مصر)، ٢٠١٠، ص.١٩١.

المسيحي مضطهد » (ص.١٨). لهذا « سكر، ترنح، [قام القاصّ] بتوصيله إلى حجرته، وجلس ساعتين يتحدث معه [..] قال مجدي فرج [هو والقاص] في الأردن يتسكعون: أخي ألفريد فرج لا يعرف أسماء أولادي ولا يزورهم. [..] قال مجدي رزق: اليوم زواج أخي نظمي رزق من تريز دميان تيجي المنيسة. قلت أحب الكنيسة، كما أحب الجامع، وذهبت، حتى يهود مصر أحبهم [..] كنت في الثالثة عشر، أحب فتاة يهودية تعمل مدرسة في مدرسة الطائفة الإسرائيلية، كنت أعشق رؤيتها صباحاً وهي تدخل المدرسة، وظهراً وهي تخرج » (ص.١٨). ويبدو أن الحال استمرّ قليلاً إلى أن « جاء المماليك إلى مصر، ظلت أسرتي تعاني، تحول المماليك إلى سادتنا ونحن ملوك الفراعنة ظل حالنا أسوء من العبيد» (ص.١٩).

« لكن الأرجح أنّ جدّي الحقيقي هو الذي هجم عليه الرومان قبل ظهور المسيح عليه السلام [..] وظهر المسيح عليه السلام ودخلنا المسيحية .. وآمنا برسالته. وسكننا في كهف يجاور كهف السيد المسيح .. وعشنا نور الإيمان [..] الآن. الآن .. يا مصر لا فرعون ولا عبده الأوثان .. لا عبده الجعران. لا عبده الخنافس والطيور .. اليوم عبادة الله ».

فهذه الثنائية تعود مع مساءلة مثّلها الكاتب بضمير الأنا مع الشرطي الذي يستوضح عن هويته أو بالأحرى يطالبه ببطاقة تعريف، فيتوهّمه بل يتصوّره كمن يستخبره عن أصله - كما رأينا: « قال الشرطي البدوي على حدود البلاد العربية .. في الجوازات .. أنت منهو .. أنت شنهو .. قلت له أنا لا أعرف" » لا أعرف " استنكاري " ..

هذه ليست مجرّد رموز دينية قائمة بقدر ما هي منصَّبة في المخيال الشعبي؛ ومن ثم فهي إحالات صريحة إلى الخطابات الدينية الطاغية في أيامنا والتي تطفح بها شوارعنا قبل أن تحفل بها مشاعرنا، ويسترجعها استفزازاً وغروراً. غير أن حينما نمعن في مفهوم " المخيال " نلفي مصطلحه الذي هو حديث النشأة في الثقافة العربية يستجمع المعاني الآتية: الظنّ، والتهمة، الغيم الواعد بالمطر، الخليق، الخادع أو الموهم، هكذا فإنّ أهمّ المعاني الملتصقة بالعائلة

اللغوية لمصطلح المخيال، مثل الظن والوهم والكذب .. تكون حاضرة بشكل أو بآخر أثناء استغلال الحركات الإسلاموية المعاصرة للمخيال الجماعي من أجل تحقيق أهدافها وطموحاتها(٣٢٤).

لذا فإن تكرار عبارة (عليه السلام) من علامات التنكّر الذي قصده الكاتب أكثر مما توحي بمجرّد التسليم دُعاءً واحتفاءً وإطراءً وتقديراً. غير أنّه سرعان ما تعلو عبارته معاني الأسف على الماضي. وهو أسف يتسلل من تأكيدات من قبيل: " عشنا نور الإيمان "، حيث يسترسل الكاتب في وصف عظمة مصر في سلسلة من رموز تظهر كم يمجّ الكاتب صراع الأديان الساذج أو صراع المصالح " الضيِّقة " باسم الأديان. بيد أنّ القاصّ يستعين بالتراكم المعرفي الذي يحتفظ عليه الزمن بل يتطوّر ويتعمّق عبر أحقابه(٣٢٥). لذلك وقبل اختتام الأقصوصة ببضعة أسطر، يلتقط الصورة الحافظة للصفة الأكثر قهراً لحالته، وهي إلحاق الشتيمة به كمصري وليس أكثر، بحيث يتذمّر بلهجة شديدة الأسف من أسوأ المعاملات التي أصبح المصري يتعرّض لها ويقع ضحيّتها وهو يتفرّج، لا يملك سوى لسانه للرد، حسبه كيلاً التنفيس عن النفس بإقرار الحقيقة: « شتمني السائق » (ص.٢٢)، كمَن يشكو مِن نقيصة ألحقت به جوراً، مما يوحي بمعاناة قاسية، وهو ينزع شطرَ إقراره بردود فعله غير المشرِّفة بل غير المتكافئة مع مَن بادره بضغينة أعمق مِن مجرّد الشتم اللفظي: « شتمت الناشر. كنا نشتم بعضنا » (ص.٢٢). لكي تصبح المهانة قصة الوطن التي نسج خيوط أحداثها قَدَرٌ لم يكن يتوقّعه أحد من أبناء أرومته، منتهيا إلى نتيجة مؤدّاها: « هذه هي قصّة الوطن » (ص.٢٢). وهو قدر زجّ بكلٍّ واحد منهم في معاناته الخاصّة متفرِّقين لا يمكن جمع شملهم ما دامت الشعارات القديمة هي التي تسبّبت في ضياع الوطن نفسه. وهو لا يعتقِد في هذه الترهات، وإنما يبدي ما يفصح عن إمعان الخليجيين في احتقار المصريين بعد إذ انجذبوا

---

(٣٢٤) محمد شبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات ضفاف (بيروت) - دار الأمان (الرباط)- منشورات الاختلاف (الجزائر)، سلسلة مقاربات فكرية، ٢٠١٤، ص.١٣-١٤.

(٣٢٥) ينظر: نبيل رمزي، سوسيولوجيا المعرفة: جدل الوعي والوجود الاجتماعي، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص.١٣.

نحو الأحادية وفقدوا إحساسهم بالاختلاف وانطفأت جذوة الحساسية " المصرية "؛ غير أنّه بإضاءة دهاليز الذّاكِرة وبوضع مسافة بينه وبين مغريات الخليج، يخرج بنتيجة تصف شموخ المصري في هذه العبارة « أنا والوطن، أنا الوطن، الوطن أنا » (ص.٢٢)، في ضربٍ من الإجابة على سؤال حائر يوضح المجهول وتزكيةً لمقولة كاتب القصّة القصيرة والناقد إدغار ألان بو (Edgar Alain Po) أن القاصّ يكتب وعينه على الجملة الأخيرة[٣٢٦]. وهو يلفي عزاءه في الحنين إلى المغرب والمشرق معا: « تزوج جدي من امرأة مغربية وأخته تزوجت شاميا » (ص.١٩).

---

(٣٢٦) نقلاً عن: عِذاب الركابي، مظاهر العنف في الرواية العربية المعاصِرة، العربي، ع.٧٠٩، وزارة الإعلام، الكويت، ديسمبر ٢٠١٧، (ص.٨٤ - ٩٠)، ص.٨٨.

خاتمة

إنّ هذه الجولة تؤكد ما يراه دارس السيد حافظ الفذّ من أنه « كاتب مشاكس ومشاغب، يعيش فكره في كتابته الغريبة والمدهشة، وهو لا يكتب إلا حياته، وليست حياته - في حقيقتها - إلا اختزالا لحياة الإنسان في عموميتها، وشموليتها وكليتها، وفي ثوابتها ومتغيراتها، وفي جوهرها الصلب، وفي أعراضها المرنة والرخوة »[٣٢٧]. ومع الطابع الشخصي الذي يطغى على هذه الأقصوصة فإنّ ميلها إلى ملمح الغيبيات والأفكار المسبقة حيث البطل، مع أنه مستل من السيرة الذاتية - كما قلنا - هو بطل أسطوري وهمي خرافي[٣٢٨]، استحضر من أجل مقاومة فساد الآخر الذي طغى واستبدّ فحجب عن الأنظار هوية مصر الأصيلة. والحال تشتدّ حاجتنا إلى التمثيل بحالات ضمن فنّ أجود من مجرّد النزوع نحو مقومات الملاحم حيث السرد الخرافي يطغى بشكل جعل الخرافة تتكثّف كما كانت تشيع في القرون الوسطى وهي تدعّم الفساد الذي عاث في الأرض. لعل طابع القصة القصيرة هو ما يجعل الملحمة رمزاً معبراً، ولكن تظل الرواية - تزكية لمعتبَر جورج لوكاش - الشكل الأدبي الأكثر دلالة (في أوربا) لدى المجتمع البرجوازي[٣٢٩]، وذلك نظراً لما عرفته من الوصف والتحليل والتشريح كآليات للدراسة الوصفية والنقدية للظواهر الاجتماعية. حتى ولو قرّبنا هذه الأقصوصة من أسلوب مالارمي المقتضب أو ما عرفته الرواية الجديدة مع ميشال بوتور وباتريك موديانو وفرانسواز ساغون، فهي تظلّ في حكم التعبير الرمزي الملهم لأفكار المتلقي أكثر مما تعكس واقعا قاراً يكون الكاتب قد تجوّل في رحابه بالعبارات القصيرة ذات المفعول القوي رغم ما يتحكّم فيها من مبدأ التقتير.

---

(٣٢٧) عبد الكريم برشيد، السيد حافظ وكيمياء التجريب، نزوى، ع.٤٢، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط (سلطنة عمان)، أبريل ٢٠٠٥، (ص.٢٨٣ - ٢٨٦)، ص.٢٨٣.

(٣٢٨) ينظر: أحمد راكز، الرواية بين النّظرية والتّطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٥، ص.١٤.

(٣٢٩) ينظر: جورج لوكاش، نظريّة الرواية وتطوّرها، ترجمة الشوقي الزين، دمشق، ١٩٨٧، ص.١٥. ص.١٤.

نبذة مختصرة

- الاســـم: نصيرة
- اللّقـــب: علاك (زوجة مقران)
- تاريخ الازدياد: ١٩٨٠/٠٩/١٩ بـ تيزي ـ وزو
- الهاتف: ٠٧,٧٨,٧٠,٨٣,٩٣
- العنوان الإلكتروني : alleklynda2@gmail.com
- أستاذة مساعِدة قسم (أ) المركز الجامعي ـ مرسلي عبد الله

- شهادة الباكالوريا (١): جـوان ٢٠٠٠، ثانـويّة إيماش أعمار بنـي دولـة، تيزي وزو
- شهادة الباكالوريا (٢): جـوان ٢٠٠٤، مديريّة التّربيّة لولاية تيزي وزو
- شهادة اللّيسانس فـي اللُّغة العربيّة وآدابها: ٢٠ جويلية ٢٠٠٤، جامِعة مولود معمري، تيزي وزو؛ عنوانُ مذكِّرة التخرّج (الحكاية الشّعبيّة القبائليّة: دِراسة انتربولوجية، منطِقة بني دوالة أنموذجاً).
- التّسجيل في السّنة الأولى الجامِعيّة لِتحضير ليسانس في علم النفس: ٢٠٠٤ جامِعة مولود معمري، تيزي وزو
- النّجاح في مُسابقة الدّراسات لِما بعد التّدرُّج (الماجستير) في تخصّص دراسة نصوص إبداعيّة وتيارات أدبيّة: أكتوبر ٢٠٠٦، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ـ الجزائر
- التّسجيل في موضوع مُذكِّرة لِنيل شهادة الماجستير: سبتمبر ٢٠٠٧، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانيّة بوزريعة ـ الجزائر تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى درواش.
- الحصول على شهادةُ الماجستير في تخصُّص دراسة نصوص إبداعيّة وتيارات أدبيّة: ٣٠ جوان ٢٠٠٩، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ـ الجزائر.
- أستاذة مساعِدة جامعة يحيى فارس ـ المديّة.

كتاب قرأته
سيمفونية الحب
بقلم
عبد اللّه الشيتى

﴿ما كتبه عبد الله الشيتى فى جريدة الرأى العام الكويتية ١٩٨٠/١/٢٧﴾

صدر للزميل القاص السيد حافظ كتابه الجديد (سيمفونية الحب) وهو عبارة عن معزوفة وجدانية قصصية فى ٦٩ صفحة اشتملت على عدد من الأقاصيص المتنوعة العرض، وقد مازج المؤلف بين المشكلات العاطفية والاجتماعية والذاتية، ممازجة معايشة والتحام، وألقى الضوء على كثير من الهموم الصغيرة والكبيرة، وعالجها بأسلوب مشرق وحس رهيف. فهو متمرس متمكن ولغته مطواعة وأنفاسه فى العبارة قصيرة مكثفة وهذا ما يكسب القصة بين أنامله حيوية ورشاقة وابتعاداً عن الإملال ذلك أن القصة الحقيقية فى ما تنهجه من أساليب اليوم، تحاول أن تصل إلى ذهن وعقل وقلب وإدراك القارئ بيسر وابتعاد عن النحت والتزويق فى غير معنى أو قيمة أدبية وفنية وموضوعية.

ومجموعة السيد حافظ تزخر بالصور الشعرية و(اللقطات) الذكية والمتحركة فى الأداء والتعبير يوظفها فى سبيل أن تجئ القصة خروجاً على الإنشاء والرتابة.

إنه بذلك أشبه بالمصور من خلال عدسة لا تهدأ. يرصد هنا هذه اللقطة أو هذا المشهد (ص ٤١) :

(وقفت مريم فوق الجبل ترقص... وأسفل الجبل كان محمد فاروق يعزف على الناى. رقصت مريم وظلت ترقص والشمس تدور.. تحرك الجبل فجأة.. تحرك الجبل ببطء.. محمد يعزف ويعزف ويرقص ولا يدرى.. وهو لا يدرى أن الجبل يتحرك تجاه النهر.. ظل محمد يدور ويغنى ولا يدرى.. وهو لا يدرى أن الجبل يتحرك تجاه النهر.

وقفت الشمس.. ضاعت أنفاس محمد فاروق.. فتح عينيه وهو يجلس على الأرض.. لم يجد الجبل أمامه نظر حوله وجد الجبل هاجر فى قلب النهر وما زالت مريم ترقص عليه جرى إلى النهر وهو يصيح أخذ يصيح.. مريم.. يا مريم.. والجبل يتحرك إلى أخر النهر..).

إن تجربة السيد حافظ فى هذا اللون من التعبير تجربة مثيرة. إن القصة ذات النفس الشعرى والرمزى والوجدانى مستمدة من الواقع بطريقة جمالية وبحس عفوى نزاع إلى الإيحاء. فالخيال المشوب بالواقع أو العكس أقصى ما يمكن أن

تتجلبب به القصة القصيرة البعيدة عن الارتجال والتقريرية. ومعظم قصص المجموعة تشير فى الخط البيانى الشعرى- الإيحائى. ويبقى القارئ مشدوداً إلى الكاتب والكتاب طالما هو ماسك بمجامع قلبه وفضوله.

إن السيد حافظ يستطيع أن يحقق مزيداً من العطاءات الثرية فى هذا المجال، إذا هو خرج بتجربته القصصية من الذاتية البيئية، إلى رحاب الآن الإنسانية فى طرح هموم أكبر وأشمل. وفى التصدى إلى الكثير من العموميات بدلاً من الخصوصيات وإن كانت جميلة أثيرة.

وهو كتاب جدير القراءة فى كل حال وبالاقتناء؟

جريدة الرأى العام

١٩٨٠/١/٢٧

سيرة ذاتية عن الأستاذ : عبد الله الشيتى

- من مواليد حيفا بفلسطين عام ١٩٣٤
- تلقى علومه الابتدائية فيها والمتوسطة والثانوية فى صور وبيروت ولبنان بعد الهجرة من فلسطين عام ١٩٣٤.
- كان عضواً فى جمعية الأدباء العرب بدمشق.
- وعضواً فى أحد مجالس إدارات نقابة الصحافة السورية وأصغر عضو فى المجلس وكان ذلك فى عهد الوحدة السورية المصرية فى العام ١٩٦٣.
- أحد مؤسسى مسرح العهد الجديد فى دمشق.
- له عديد من المؤلفات السياسية والأدبية والقصصية والسيرة الذاتية.
- مجموعة (عشر قصص عربية) (بالاشتراك مع عدد من القصاصين السوريين)
- القديسة مجموعة قصص قصيرة عاطفية اجتماعية.
- جدار العار. عاطفية وطنية واجتماعية.
- أوراق الغربة – وجدانى.
- الابتسامة مهنتى من الأدب الساخر عدة طبعات.
- عضو اتحاد الأدباء العرب الآن وعضو اتحاد الصحفيين.
- وعضو جمعية الصحفيين الكويتية.
- رئيس اللجنة الاجتماعية فى الجمعية وكان رئيساً للجنة الثقافية.
- مدير تحرير مجلة النهضة الكويتية وكاتب يومى فى صحيفة الرأى العام الكويتية.
- حائز على شهادة الشهرة والتقدير من مركز (كمبردج) للشخصيات المرموقة والعالم العربى مع مرتبة الشرف لعام ١٩٨٣.
- نال أكثر من جائزة أدبية.
- حاضر عشرات المرات فى دمشق والكويت والسعودية وقطر والبحرين والامارات ولبنان حول الصحافة والأدب، والأدب الساخر والذكريات والأسفار حيث زار معظم أنحاء العالم كما حاضر أكثر من مرة فى جامعة الكويت ومعهد الأبحاث العلمية وجمعية الصحفيين ورابطة الأدباء وجمعية الفنانين وجمعية الإصلاح الاجتماعى ومركز الدعية للشباب ونادى رأس الأرض.. الخ.

السيد حافظ فى سيمفونية الحب
بقلم
فيصل صوفى

توطئة ..

من أعماق المآسى الإجتماعية، ينبثق مختلف أشكال المعاناة الإنسانية، فيلتقى الفقر مع الثورة على رصيف "التفاؤل التاريخى" العظيم، وينسجان خيطاً كثيفاً من أمل ثورى شفاف، يلتمع – وهجاً – فى أفئدة المحرومين بهجة النهار العريضة، وحينما يتوحد غضب الفقر مع سوط القهر فى لحظة تاريخية مضيئة.. ينتصب - الأدب - شاهداً عصرياً على ضمير الشعب المقاوم، فرعنة الرموز الوثنية المعلقة على بوابات الواقع العربى المشرعة.

وتترحل الكلمة / اللغم مسافرة فى وجنات العذارى وحدقات الغلابى، تحت جناحى نورس مهاجر.. يحوم حول نهور العشق والخلاص والثورة.. فتزرع شرار الزعر.. ينسف جحور الجرذان الليلية، وتنقش جذوة الأمل فى صدور العشاق الجدد ممن نبتت لحاهم، أو استدارت نهودهن.. فوق حشائش الوطن المزروع فى الذاكرة العربية المفجوعة.

"السيد حافظ".. طائر نورس جوال.. افتعلته خماسين القهر.. الكوشة سماء مصر الجميلة.. فنزح لا يحمل بين جنباته الكسيرة، سوى عشق قديس متفان، وغضب بحر هادر وسذاجة فلاح مقهور.. زاده إيمان عريض بعظمة البسطاء وسلاحه، كلمة ملغومة.. تزلزل الأرض تحت عروش الفراعنة الجدد، سارقى الأمن من عيون الجياع.

والسيد حافظ أحد الأدباء المصريين التقدميين، ممن عالج الكتابة المسرحية والقصصية، الملتزمة لقضايا وأمانى وتطلعات شعبه المصرى المناضل، فى التحرر والديمقراطية والسلم والتقدم الاجتماعى والاشتراكية.. وقد شدنى إليه عقب اطلاعى على مجموعته القصصية القصيرة الموسومة بـ"سيمفونية الحب" مما دفعنى إلى استلهام هذه التوقعية النقدية – السريعة. رغبة من مشاركة القارئ.. متعة الإنصاب الأدبى إلى صوت تلك السيمفونية الجميلة :

مدخــل ..

ضمت "سيمفونية الحب" بين دفتيها، اثنتى عشرة قصة قصيرة. النقدية الموضوعية الشاملة فى سائر قصص هذه المجموعة.. إذ أن تلك.. تستوعبها –

فحسب- الدراسات النقدية المطولة ولها مجال النشر الخاص بها.. وعليه فقد عقدت النية على اختيار نموذج قصصى واحد فقط، للاستدلال النقدى بوساطته على العالم الفنى والفكرى لهذا القاص المصرى القدير..

توقيعه نقديـــة

"الثمن" عنوان القصة التى اخترتها.. لافتتح مراسيم اللقاء مع الأديب "السيد حافظ" .. علماً بأنه - نفسه - قد اختارها كذلك.. ليفتتح بها مجموعته القصصية القصيرة وانطلاقاً من هذا الأساس الفنى المشترك.. أبدأ بدورى فصول اللقاء الأول.

الحق أقول.. لم أجد سوى "الثمن" شاهداً أدبياً متميزاً.. على براعة القاص الفنية.. وتفوقه القصصى.. حقاً إن قصص المجموعة الأخرى تضعنا أمام قاص مقتدر، وكاتب مجيد.. غير أن "الثمن" هى الأكثر تأكيداً أدبياً على نبوغ موهبته القصصية المبدعة. أما.. لماذا؟.. فالإجابة فى طى السطور اللاحقة..

"الثمن".. نتاج تداخل فنى بين الأزمنة والأصوات والرموز والمستويات والشخوص والعلاقات.. المركبة. أتقن فيه - القاص - توظيف عنصر الإثارة الفنية عبر تطويعه لجماليات الشكل اللاليجورى المتعددة فأقام البناء الفنى للقصة على ثلاثة مستويات موضوعية متشابكة فى علاقة رمزية شعورية مركبة.

ففى المستوى الموضوعى الأول، نصدف السلطة السياسية الغاشمة.. برموزها البوليسية القمعية الشرسة.

وفى المستوى الموضوعى الثانى، نلتقى - سعاد - المرأة المتهمة بالخيانة الزوجية من قبل أزواجها الأربعة "على السنمودى". وفى المستوى الموضوعى الثالث، نلتقى.. الأزواج الأربعة المقيمون فى (٢٥ شارع الاسكندرانى - محرم بك - شقة ٥) وقد اتهم هؤلاء الأزواج الأربعة "زوجتهم" المدعوة - سعاد - بالخيانة الزوجية لهم.. معهم.

وتؤسس تلك المستويات المتداخلة على علاقة رمزية محورها.. "الخيانة" واعتبارها.. امرأة شريفة لا غبار على سمعتها أو سلوكها.. غير أننا نعرف هنا

بأن "سعاد" فى هذا الصعيد الرمزى.. مجرد "امرأة أمية، خرساء، بكماء، صماء.. أصيبت بالمرض منذ أعوام مضت.. "

وعلى صعيد العلاقة الفنية بين المستوى الأول والثالث: (السلطة – على السمنودى) تلصق السلطة التهمة بالأزواج الأربعة.. فتصدر حكماً تعسفياً بحقهم وبحق محامييهم الشاب المسمى "على السمنودى" – كذلك- فتآمر بسجنهم جميعاً!!

وعلى صعيد العلاقة الفنية بين المستوى الثانى والثالث (سعاد – السمنودى) فقد تزوجت سعاد "بعلى السمنودى" الأول فى عام ١٩١٨ وأنجبت كثيراً من الأطفال..

وتزوجت فى الثلاثينات "بعلى السمنودى" الثانى وأنجبا خمس فتيات جميلات..

وفى عام ١٩٤٧ زفت إلى "على السمنودى" الثالث وأنجبت منه طفلين، أما "على السمنودى" الرابع فقد اقترنت به فى الخمسينات ولم ينجبا.. إذن فسعاد زوجة شرعية "للسماندة" الأربعة.. رغم ظاهر الحيرة الفنية المربكة الذى يبدو على مستوى الحدث الدرامى العام فى القصة وحبكتها الرمزية ذات البعد الفنى السياسى الخاص.

لقد أتاح القاص من خلال مقدرته الفنية البارعة على استخدام أدواته التكنيكية والجمالية.. إمكانية النفاذ بشفافية بالغة إلى أسرار عالمه الفنى بعلائقه الرمزية المتداخلة.. عبر توظيفه للإشارات التاريخية المتحددة ودقته فى بناء المعمار الفنى لشخوصه الرمزية ذات المداليل الطبقية والاجتماعية.. فالشخصية الرئيسية: "على السمنودى" المتفرعة إلى خمسة أبعاد فنية ذات تكوينات طبقية.. هى :

على.. العامل/ على.. الشاعر/ على.. الصحفى/على.. الطالب/على.. المحامى. هذا (العلى) رمز فنى يدين القاص من خلاله عسف السلطة الرأسمالية الطفيلية الحاكمة فى مصر واضطهادها عبر أجهزتها البوليسية والطبقية القمعية.. مختلف التنظيمات النقابية والوطنية والديمقراطية المصرية العاملة الثورية مصر،

المستويات الموضوعية الثلاثة المشتركة. وهى :
(الاسم والعنوان والزوجة)
أما الشخصية الرمزية الأخرى.. "سعاد" .. فقد حفر القاص معالمها الفنية والموضوعية بحرص فنى بالغ.. تمثل فى البناء الإزدواجى المركب لها.. ففى البعد الفنى الأول.. نصدف "سعاد" الرمز الجمالى لمصر/ السلطة الحاكمة.. والتى جرها المرتدون إلى دائرة الصفقات التآمرين والتطبيعية.. مصر / السلطة التى ارتكبت جرماً مشهوداً بخيانتها التاريخية لمصر/ الشعب والثورة.. وهذه (المصر) هى التى تبرأ منها "على السمنودى" بينما دفعت عنها (السلطة) وصمة الخيانة وبرأت ساحتها!! غير أن القاص وهو يمسك بخيوط أحداث قصته وشخوصها بمستوياتها الرمزية المختلفة.. يضئ لنا الموقف الفنى عبر إشارة رمزية ذكية ذات بعد سياسى وتاريخى صارخ.. إذ أن السلطة الرجعية فى مصر لم تتمكن – فى تقديره – من تنفيذ مخططاتها الشيطانية ضد الشعب المصرى البطل إلا فى مرحلة تاريخية حرجة فرضت خلالها سيطرتها.
لظروف غير طبيعية.. أما (سعاد).. زوجة – السمنودى –الحقيقية.. الشرعية – رمز صلابة مصر الفتية التى تبقى طرية كغصن لبلابة ندية، قوية كهدير إعصار كاسح.. فهى تلك التى تمضى مع "أزواجها الخمسة – على السمنودى" إلى معتقل السلطة الرجعية الفاسدة وتواصل نضالها الوطنى والقومى الطبقى الشرس ضد رموزها العفنة المرتدة..
لنقرأ خاتمة القصة لنقف على مقدرة القاص على التكثيف الفنى ذى التكوين الرمزى البليغ :
"جلسوا فى عربة السجن خمس أفراد أولهم عامل والثانى شاعر والثالث صحفى والرابع طالب والخامس محامى وعربة السجن تقطع كورنيش البحر لتصل إلى السجن"
إن "الثمن" نداء الضمير الوطنى الصادق.. المرفوع إلى الضمائر الوطنية التى لا تزال تنبض فى أعماقها خفقات قلب مصر الكبير.. فى زمن يتنفس برئة الخيانة.. وقد حذق القاص رفع النداء بحر الدم إلى كل من "كان له قلب أو ألقى

السمع وهو شهيد!!".

١٧ يونيو ١٩٨١ – ١٤ أكتوبر عدن

اليمن الديمقراطية

الفودفيل السردي وتقنية الكولاج
بقلم
إيمان الزيات
مصر

في مجموعة (لكِ النيل والقمر)
للمبدع الكبير السيد حافظ

لا أعتقد أن القصة عند المبدع الكبير (السيد حافظ) قد خرجت من تحت معطف (جوجل)، ولا من تحت معطفٍ واحدٍ بعينه؛ فعلاماتها الفارقة (كالطول، والزمن، والمكان، واللغة، والشخصيات، والأحداث، والبناء) جميعها يحركها ويتحكم فيها بكيفية شديدة الخصوصية لديه عنصري (الرؤية، والأسلوب).

وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) التى تقوم بتوليفها، وتوجه سيرورتها فكرة البحث عن هُوية محددة للمواطن، وما تخلقه تلك الفكرة من اشكاليات ومن مواقف معقدة، وفوضاوية، ومتشظية لا سيما إن أضفنا صفة (مبدع) بجوار (مصري) في خانة التعريف.

فالذات التى اتخذها الكاتب بؤرة لأحداثه وموضوعاته، كانت منطلقاً ملائماً إلى العام، ومعبرة بمصداقية بالغة عن الهم الجمعي تعبير الجزء عن كله.

إن الحاضر في كتابات ما بعد الحداثة لا يشكل بالضرورة تحسين الماضي، وإنما هو (انفجار للمعني) في عصر اللايقين، وهو الذي ينتج فناً عفوياً وحراً كالذي أنتجه لنا (السيد حافظ)، عاكساً صورة المجتمع النرجسي واللا مكترث من دون ادّعاء كما يقول (ليبتوفسكي).

صاغ (السيد حافظ) نصوص مجموعته في مناخٍ عام يميل إلى الفنتازي، والساخر، واللاذع، والجرئ مرتكناً في صياغته تلك إلى المسرح (الفودفيلي) الذي يتكون من سلسلة من الفصول والأعمال التى تبدو لا صلة لها ببعضها ولكن يجمعها قانون مشترك، وفي مجموعة (لكِ النيل والقمر) كان القانون المشترك هو (الغرض) الذي يهدف إلى رصد ما كان وما هو كائن من أجل التحول لما هو ممكن، وهذا هو الغرض الذي يقف على التخوم ليجمع بين مكونات النص الواحد من جهة، وبين النص وباقي النصوص من جهة أخرى، كما أن لأسلوب السرد (الفودفيلي) خاصية اضافية تتمثل في قدرته على الترفيه وقتل الاعتيادية والملل لدى المتلقي.

ولكن فيما يبدو أن تلك الميزات لم تكن مرضية لطموح التجديد والحداثة لدى (السيد حافظ) تلك الروح التى لا تغادر قلمه أيا كان الصنف أو الجنس الأدبي

الذي يخطه، إذ نجده يرتكن إلى نوع آخر من الأنماط والأساليب الكتابية كالذي نراه على المسرح (الإيمائي) الذي يكفل للمبدع التعبير عن أفكاره ومشاعره وآرائه من خلال الايحاء الذي يكون على المسرح حركياً، وفي السرد رمزياً ودلالياً، بواسطة العلامات السيميائية، والمعادلات الموضوعية التى تدفع القارئ للبحث الحثيث في (ميتاسرد) النص، محاولاً فهمه وتأويله بعد التشابك معه تشابكاً ذهني وانفعالي على حد سواء.

ولا يمكن أن نغفل قدرة الكاتب على تفعيل الشعرية بنصوصه من خلال العملية (الميتا نصية) التى يتم بواسطتها إدماج البعد النقدي داخل العمل الإبداعي، وقد نجح في جعل علاقة القصة القصيرة بالميتانص كعلاقة المسرح به - علاقة الخاص بالعام - وهي احدى سمات نصوص ما بعد الحداثة.

تميزت النصوص أيضاً ببداياتها الساخنة والمشوقة كما في قصة (لكِ النيل، والبحر، والهرم يا أميرتي) التى بدأت على هذا النحو:

" قالت أمي سموه" محمد" خير الأسماء ما حُمد

قال أبي سموه "السيد" تيمنا بالشيخ "السيد البدوي"

حتي يكون صوفيا .. شيخا مهابا .. وقورا .. نبيلا .. شامخا يأتي بالمعجزات .. يسيير فوق الماء و يأمر السحاب و ينقذ العذارى في عيد وفاء النيل ..

يأمر النيل أن يجري فيجري و أن ينهض فينهض فيصبح نافورة لعنان السماء..

كان أبي قوي الشخصية لذا كان اختياره هو الأمثل.. " السيد".

الأزمنة قافزة متشظية، تنطوي على فضاءات مكانية متعددة، وتطوي المسافات البينية غير المرغوب فيها معتمدة على ذاكرة الكاتب الانتقائية لما يراه ملائماً للأحداث وناقلاً للفكرة؛ ففي قصتنا تلك التى جمعت تاريخ مصر بعصوره (الفرعونية، والرومانية، والمسيحية، والإسلامية، وصولاً لعصرنا الحديث) مجتذبة قصص التراث الحكائي (كقصة السندباد)، والديني كقصة فرعون موسى، وفلق البحر) ومتكئة على شخوص واقعية ماضوية (كفرعون،

والمسيح، وعمر بن الخطاب، وعمرو بن العاص، وكافور الاخشيدي، والمماليك)، ومعاصرة مثل (صافيناز كاظم، عبد الغفار عودة، وألفريد فرج، يحيي العلمي، ويوسف شعبان، ومعالي زايد، وآمال مراد، وعبد الغني داود، حمدية صقر، وعادل حسني، فوزي فهمي،...الخ).

كما أن كل شخصية كانت بمثابة معادلاً موضوعياً لانتمائها وتوجهها سواء(الديني، أو التاريخي، أو السياسي) منه، كما كانت ممثلة لقطاعات المجتمع المعاصر الذي تنتمي له.

أما عن الزمن خارج هذا النص فقد توزع بين الزمن (الماضوي)، و (الآني) الذي انقسم بدوره إلى (أمس قريب، وأمس بعيد، واليوم).

الأسئلة، والنقاط، والحذف، والإضمار، والتضمين جميعها تقنيات لغوية واردة ومستخدمة في نصوص المجموعة فضلاً عن (الحوارية) البوليفونية المائزة داخل هذا النص وغيره، والتى يتناوب فيها السرد والحوار والمسرود الذاتي (المنولوج/ المناجاة)، والوصف المشهدي، والرسائل، والملاحظات...الخ).

تمظهرت أيضاً فضائل اللغة البرقية الرشيقة في صياغة ذلك الحوار المتتابع، والحاشد لوجهات النظر ولآراء الشخوص المتباينة حول البطل الرئيس، في نص (لكِ النيل والقمر) الذي قال فيه:

"قالت العينة إنه من نسل المماليك. ليس له أصول معروفة و أصبح مصريا مسئولا.

قال فوزي فهمي: يا سيد أنا قلت لبنت في الجامعة الامريكية لو عايزة تعملي دكتوراه في المسرح التجريبي اعملي عن السيد

هو الوحيد اللي حقيقي. أنا خلصت ضميري قدام الله

قالت حمدية صقر رئيسة الرقابة:

علي جثتي يطلع لك عمل في التليفزيون.

قال يحيي العلمي:

علي الطلاق ما انت داخل التليفزيون تاني.. انت مؤلف ترفض ان محمود

قابيل يبقي البطل و أنا رئيس قطاع الانتاج أقول عايزه
قالت آمال مراد في تقرير سري: امنعوه من العمل.. إنه مشاكس
قال عبد الغني داوود: ياعم سيد لحد امتي هتفضل تجاهد
قال يوسف شعبان: أنا نقيب الفنانين مش خدام عندك اجيبلك فلوسك من منتج حرامي
قال المنتج عادل حسني و أنا نائم علي السرير في المستشفي:
لن أدفع لك باقي حقك ثمانية وعشرين ألف جنيه.. اخبط دماغك في الحيط اشتكيني في المحكمة".

الأحداث بالنص ذات نبض سريع، جاءت محمولة على عاتق أفعال المضارعة المتلاحقة، والتنويع الرشيق بين ضمائر (المتكلم، والغائب، والمخاطب).

يتغير موقع السارد المشخصن، والراوي المشارك من حين لآخر فيخرج بعيداً عن المركز ويرصد الأحداث، والشخوص، والأماكن من الخارج، ثم يعود ليصفها من الداخل فيصبح هو بؤرة السرد التي تدور في فلكها سائر الشخوص والأحداث وتصطنع المواقف وهي تقنية قلما تستخدم في سرد السير الذاتية التى يكون فيها الراوي مهيمناً على النص ومحمولاته ومتعسفاً بعرض الأمور من وجهة نظره الخاصة فقط.

(المواطن) الذي يرى نفسه فرعوناً، يمنح لأميرته (البحر، والنيل، والقمر، والهرم) لقناعته الدفينة بأنه هو المستحق الأوحد لامتلاك بلاده، وبأن عطاءه حين يفكر في المنح لن يكون عطاء من يملك لمن لا يستحق مثلهم.

لكن الملك الفرعون يشتمه سائق في الطريق ويشتم هو الناشر ويظل أبناء الوطن شعباً وساسة يشتمون بعضهم البعض في تلك النهاية (المعضلة) التى ساقها الكاتب المبدع (السيد حافظ) بنصه.

وبصفة عامة فقد أراد السرد الحافظي أن يعكس فكرة (تآكل الهويات) وعدم استقرار الشخصية وانتشار مجتمعات اللامبالاة الجماهيرية، مجتمعات الشعور بالعبثية والانسحاق التى يمثلها المجتمع العربي ككل.

ولقد ساهم في تحقيق هدفه انتهاجه لنمط الامتاع السطري، وإلتجائه لتقنية (الكولاج) وتهجينه للنص ليعبر عن تلك التجربة السردية التوافقية التى يتزامن فيها سرد أكثر من حدث في أماكن مختلفة بحيث تتحلل السردية داخل (الكولاج) كلياً، وتتمظهر الخصوصية اللغوية في اللهجات المتنوعة والواقع اللساني المجزأ والمنفصل، والمزاح، والنكتة، والسخرية.

وهي التقنيات الملائمة التى يمكنها أن تفسح المجال في أي نص يدور حول الهوية المهجنة، والأجناس المولدة، وكل ما أشار إليه (سكرابيتا) بمفهوم "عدم النقاء" في المجال الإستطيقي.

كلها أمور وظواهر مجتمعية تبرأ منها بطل نص (لكِ النيل والبحر والهرم يا أميرتي)، حين قال في ملاحظته مؤكداً على أصولية، ونقاء الجنس المصري الذي ينحدر منه ويمثله:

" ملاحظة: جدي الأول كان أحد ملوك الفراعنة العظام يحكم مصر شمالها وجنوبها وشرقها وغربها ويبني المعابد والأهرامات وكانت النساء تقول عنه إنه في السرير لذيذ. كان قويا نبيلا عزيزاً وأيضاً كان لذيذا بالنسبة للنساء".

مقابـلة الشـهر
بقلم الناقد الكبير : شوقى بدر يوسف
مـع الأديـب السيد حافظ
لقاء حول سيمفونية الحب "مجموعة قصصية"

لقد رفعت راية المقاومة لحظة طعن قلب أمتى بخنجر المعاناة من الفقر، من استعمار خسيس. وعندما رفعت أمتى رايات النصر، علقوا صوراً لكل من اختبئوا فى المخابئ. ولم أجد صورتى حتى ولو على باب حارة ضيقة.

جلسنا بين السطور حولنا نقط كثيرة وغابة من الحروف وعلامات الاستفهام واثنا عشر كوكباً مضيئاً يلمع فى صفحة بانوراما هذه المعزوفة الرائعة. أمسكنا بأطراف معاً، التقينا حول "سيمفونية الحب" وحركاتها الدؤوب وتطرق بنا الحديث ونحن على بعد آلاف الأميال نتكلم من خلال أقلامنا وأوراقنا ومن خلال هذه المجموعة القصصية، ونقول ما طاب لنا الحديث، نستشعر الأفكار، ونحسن الرؤى، نتعلم حروف الحياة، ونتعاطف ونتشاجر وبدأت حديثى :

سيمفونية الحب زاد على طريق التجريب مغلف بالرمزية:

بل هى زاد على طريق الحياة ورؤية مسلطة على أعماق متحركة تمثل الكثير والكثير شأنها شان أى قصة حديثة ظاهرها الموضوعية والمحايدة وباطنها عدم الإنحياز.

عندما نشر جوجول قصته المشهورة المعطف قال عنه مواطنه دستويفسكى إن حل الكتاب الروس النزول من معطف جوجول. فمن أى معطف نزلت؟

- من معطف أخى محمد حافظ رجب.

هل تعتبر ذلك دعوة إلى ظاهرة الأخوة والأدباء أمثال محمد ومحمود تيمور وعبيد وشحاته عبيد وإبراهيم وخليل اليازجى ونسيب وشكيب ارسلان ومصطفى وعلى عبد الرازق وعائلة برونتى الانجليزية والدوس وجوليان هكسلى وجول وادموند جونكور الفرنسيين؟

- إن علم الوراثة لمتسع لذلك وإن كنت قد أدخلت تعديلات كثيرة فى معطف أخى ليناسبنى ويناسب فكرى ومحتواى وأستطيع أن أقول إن محمد ومحمود تيمور قد نزلا من معطف والدهما المفكر أحمد تيمور وهو أمر طبيعى وعادى جداً كما أن العائلات الأدبية كانت متواجدة فى كثير من تراثنا القديم أمثال الشاعرين الأخوين أبى بكر محمد وأبى عثمان محمد اللذين اشتركا فى ديوان واحد نسب إليهما والذى أعجب به الشاعر الفيلسوف أبو العلاء

المعرى حين قال: "لهما ديوان لا ينفرد فيه أحدهما بشئ دون الآخر، إلا فى أشياء قليلة، هذا متعذر فى ولد آدم، إذا كانت الجبلة على الخلاف وقلة الموافقة".

كذلك كلنا نذكر الأخوين الشاعرين الشريف الرضى والمرتضى فى العصر العباسى وشعراء المهاجر فوزى المعلوف وشفيق المعلوف والياس قنصل وزكى قنصل والأمثلة على ذلك كثيرة فى ساحة الأدب القديم والحديث. وأنا وإن كان عالمى الأثير جو المسرح. إلا أني أجد متنفساً متميزاً فى القصة. وهو عالم كثيف وعنيف وتعبيره ذو أثر ملموس فى تلك العلاقة القوية التى تنشأ بين المبدع والمتلقى شأنه شأن المسرح تماماً.

** التأثير بين الشكل والمضمون فى الأعمال الفنية والأدبية أمر معقد، بل هو بالغ التعقيد فى تفاعله وتأثيره وتشابكه. يظهر ذلك واضحاً أثناء الدراسات الأدبية والفنية خاصة إذا كانت هذه الدراسات تفجر طاقة جديدة مستحدثة فى الأشكال والأنماط الأدبية المتطور. فهل نستطيع أن نجد هذا التأثير فى مجموعة "سيمفونية الحب"؟

- لا شك أن الذى يستطيع الإجابة على هذا السؤال هو المجموعة نفسها، كما أستطيع أن أضيف أن الحياة الاجتماعية على مر العصور قد أسهمت فى ظهور أشكال ومضامين جديدة أخذت طريقها إلى الفنون والأدب ومضمونها الذى يناسب ذات العصر. وكان تأثير الشكل والمضمون نسبياً فى كل من هذه الثورات. أحياناً يطغى الشكل على المضمون وأحياناً العكس. وأحياناً يتوافقان، ولكل وجهة نظره التى لها وجاهتها وجديتها.

** الذى يتصدر للمجموعة.. هل يستطيع أن يقول أن السيد حافظ الكاتب المسرحى غير السيد حافظ الناقد غير السيد حافظ القاص، أم أن المجموعة تعتبر نتاج تفاعل كل هذه الفنون مجتمعة؟

- من يتصدى للمجموعة برؤية نقدية سليمة وثابتة يستطيع أن يتفحص منها كثيراً من التأثيرات الأدبية والذاتية والحياتية ويستطيع أن يسبر غور كل شئ خلال الأحداث المختبئة وراء السطور وتلك التى تطل من خلالها، سواء

منها الرمز والتعبير والتشكيل والشاعرية وغيرها. وأنا لا أقول هذه المقولة من منطلق أننى مبدعها إنما أقولها من منطلق القاريء الذى عاود قراءتها بعد فترة طويلة من كتابتها.

- فى القصة الأولى قصة "الثمن" نجد أن الرمز ذو "رتم" عال حد كبير، والدال والمدلول هنا يرسمان ظلالاً قاتمة للزمن الذى مرت به سعاد ١٩١٨ وفترة الثلاثينيات و١٩٤٧ من خلال "على السمنودى" ورجل السلطة والبحر القابع خلف قلعة قايتباى وعربة السجن، والشئ الذى وراء المخصوص فى قصة "الثمن" ينبع من الفكرة ولكنى أعتقد أن النسيج الواقعى الذى تتبدى منه هذه القصة غير ملائم لانعكاسات المضمون. ومن هنا نكاد نبعد قليلاً عن معطف محمد حافظ رجب إلى ضفاف جديدة شكلها السيد حافظ من خلال هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة.

- وفى قصة "الموقف العادى" تطل علينا فى هذه المرة اللغة الشاعرية المتميزة لتنسج هذه العلاقة الرامزة بين الرجل والمرأة. وقد برزت هنا بطولة اللغة التى كثفت من خلال الشعر والألفاظ المموسقة ذلك الحدث الهلامى الذى جاء من خلال هذه التقسيمة الأرسطية الشكل المتنوعة فى التنقل من مجريات هذا الحدث "فى البدء، المنتصف، فى الختام، بعد الختام بقليل" والذى يتبدى فى كل جزئية وكذا يختلف ويتضاد فى مناطق كثيرة منه ولكنه فى النهاية يكون هذا النسيج التجريبى لشكل القصة ومحتواها ولا يزال الرمز يطغى على اسقاطات اللغة المنتقاه بعناية والمعبرة عن مضمون.

<u>اسمح لى أن أتساءل أنا هذه المرة، ما الذى خرجت به من هذه القصة، وهل لازلت مصراً على إقحام أخى محمد حافظ.</u>

- أعتقد أن هذه القصة بل المجموعة كلها عليها بصمات جيل الستينات بكل ما أتى به هذا الجيل من أدوات وأشكال ومضامين جديدة، ولا شك أن محمد حافظ رجب هو أحد فرسانه المتميزين وأحد الذين بصموا الجيل الذى أتى بعدهم بتقنيات فن القصة، فما بالك وهو شقيقك فأنا أعتقد أن التأثيرات فى معظم قصص المجموعة لاشك أنها آتية ومختزنة من معطيات هذا الجيل.

- أنا لا أنكر أن بعض قصص المجموعة فيها من آثار قراءاتى فى إبداع جيل أخى محمد حافظ رجب، ولكن المضمون الذاتى وما اعتصرته فى الأشكال المختلفة لمعظم قصص المجموعة ربما جعلنى فى محاولة لتجاوز معطيات هذا الجيل.

- ربما منهج صراع الأجيال هو الذى يقودك إلى هذا. كما قاد جيل محمد حافظ رجب الذى أطلق صيحته الشهيرة "نحن جيل بلا أساتذة" التى كانت تمرداً على جيل الرواد وجيل الوسط، وكما جعل الجيل الحالى يقول هو الآخر نحن جيل الطموحات التى لا تنتهى وربما لو تصدينا إلى قصة "سيمفونية الحب" لنبحث فى هذه المعزوفة عما تريد أن تعبر عنه المجموعة من خلال ذلك المنطلق فسوف نجد أننا أمام شكل جديد.. وهو إن لم يخرج عن الأشكال النمطية التى استحضرها جيل، إلا أننا سوف نجد أنفسنا أمام معالجة جديدة لا تختلف فى مضمونها عما سبق من قصص وإن اختلفت فى الشكل. ففى سيمفونية الحب يختبئ الحدث الأساسى وراء هذا (التكنيك) المستمد من الدلالات الذاتية والسياسة للتعبير عن اللحظة القصصية المعاشة :"حزين.. لو تدرين ما حدث اليوم فى الجامعة.. مجلات الحائط تمزق ومقالاتى تثير ضجة والعميد يطلبنى للحضور.. ما الذى كتبه هذا المغفل لم أذهب للعميد.. جاءت قوات الشرطة تضربنا.. جرينا سقط بعضنا.. جريت أنا وأنا الآن معك حزين لم أعرف من قبض عليه وجرح". ويظهر (تكنيك) تيار الوعى خلال الحركة الثانية (عصام ومها والتوحيد) والحركة الثالثة (عصام وشادية واللحظة) ويختفى الزمن فى القصة ويستعيض عنه الكاتب بذلك الزمن النفسى الذى يعتصر الحدث والفعل داخل نفسية الشخصية المحورية. ويظهر العالم من وجهة نظر الكاتب ملقياً بتلك الظلال على الأشياء، ويظهر فى جميع الحالات الحدث الكبير من خلال لحظات الغرام التى تنتهى بها كل حركة من الحركات التى قسمت إليها القصة وهو تعبير عن الحب الكبير للوطن والحنين إليه بكل الشوق الملتهب وهو ما ظهر بنية القصة ومعمارها وتلك الإسقاطات الموحية والمعبرة عما يدور داخل الراوى وخارجه.

<u>فلننتقل إلى قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى"</u>

- فى هذه القصة تتحرك مستويات الحدث عند البحث عن ذات هذه الحروف والمكونة من الألف واللام والدال والميم، هذه المادة النفيسة التى تجرى فى عرقونا والتى تزرع الخوف فى قلب مهدى أفندى هذا الموظف المطحون الذى يحاول إرضاء رئيسه بانتقاء ربطة العنق التى تعجبه والتى يأمر بها دائماً. وحين يتحول الماء إلى دم تتحول الحياة إلى شئ مخيف مرعب، كابوس فظيع يجثم على النفوس. أما إذا تحول الدم إلى ماء فقد انقطعت الصلة التى تربط المرء بحياته وبأسرته وبمجتمعه وبواقعه. وهذه التحولات هى محور القصة وبعدها الثالث ولحظة التنوير الرئيسية التى تطل علينا من وراء السطور مكونة الحدث الكامن وراء الرمز والذى يستمد قيمته من خلال هذا الجدل المتحرك لأبعاد القصة والمختبئ وراء سطورها. كذلك نجد تلك اللحظة متواجدة أيضاً فى قصة "صيد اللؤلؤ" وهى تحتويها وتعتصرها من خلال لغة شاعرية متميزة مزجت الواقع بالخيال وأضاءت سبيل التواصل بين المتلقى وبين الفعل والحدث عن طريق اللغة وهى الأساس وكل الأدوات الفنية التى حشدت فى هذه القصة: "وحين ينطق الغريب بصرخته العالية من سرق اللؤلؤ من؟ يتبدى للحظات التاريخ الطويل لهذا الغريب. والغريب هنا ليس بغريب فهو صاحب الأرض الحقيقى، أما الذى سرق منه فهو جهاده الأكبر، فهو حين فقد الذات سقط "جاء من الخليج بشباك فارغة، لم يقابل اللؤلؤ، وقابل الموت هنا فى الصحراء، فى سيناء. وجاء الأمر بالتقهقر وانسحب وسقط" ونتيجة لتفاعل الزمان والمكان صارت هند عنده هى (كليوباترا) وصارت الصحراء هى حياته ومماته معاً وحين أحس بالمرفأ ضاعت منه ذاته مرة واحدة وسرق منه اللؤلؤ وظهرت الطائرات من جديد.

<u>ألم تجد شيئاً فى هاتين القصتين ؟</u>

- بل قل ألم تجد شيئاً فى القصص التى قرأت حتى الآن؟ من ناحية الرمز نستطيع أن نقول أن المحتوى الرمزى لهذه القصص متوحد وينبع من مصدر واحد وهو الإحساس بالقهر والغربة، ففى الثمن نجد أن البحث عن هذا البحر

المحير عن الحقيقة ممتد إلى ذلك اللغز الذى يغلف قصة "الموقف العادى" وهو يمتد أيضاً إلى الحب فى قصة "سيمفونية الحب" الذى يجمع عصام وليلى والبحر والنورس والقمر حوله، ونجده فى ذلك النهر الذى تندفع نحوه الأشياء فى "أشياء تحلم بالهجرة" وفى ذلك اللون الأبيض والأسود فى "نفوس ودروس من سلسلة البحث السلطانية الغورية فى بلاد مصر".

<u>على ذكر هذه القصة، هل توحى لك هذه القصة بشىء؟</u>

- شأنها شأن باقى القصص فهى لم تخرج فى مضمونها عن ذلك الخط الذى تسير عليه المجموعة، أما من ناحية الشكل فمما لا شك فيه أن بصمة واضحة على هذه القصة وهى بصمة "جمال الغيطانى" فى كثير من قصصه وتميزه بهذا الخط الذى يستحضر التاريخ كمضمون يؤصل الرمز. والشكل يتكون من جزئيات صغيرة تحولت إلى نسيج حمل مضمون القضية كلها، فالزمن يقفز من أسبوع إلى أسبوع يبدأ بالسبت الأول إلى الثانى إلى الثالث. كل ستجىء بعد ذلك، ألم تر أن الشخصيات الذى ركب الحمار هو وابنه فلما ضحك منه الناس نزل وترك ابنه راكباً فلما عاتبه الناس نزل ابنه وركب هو فلما غضب منه الناس حمل الحمار هو وابنه وكانت تلك إحدى فلسفات جحا الذى هو رمز الشعب.

<u>فننتقل إلى قصة "أشياء تحلم الهجرة"</u>

- ألا ترى معى هذا الامتداد المحير لهذه القصة مع باقى القصص التى قرأناها والتى ستجىء بعد ذلك. ألم تر أن الشخصيات التي عايشناها فى كل القصص خاصة الشخصيات المحورية الأساسية هى شخصيات واحدة "على السمنودى" فى "الثمن" هذا المتكلم الصامت فى "الموقف العادى" هذا العاشق فى "سيمفونية الحب" مهدى أفندى فى "حروف من يوميات مهدى أفندى" هذا الضال الحائر فى "صياد اللؤلؤ" هذا الحائر الذى يقف فى مواجهة الحائر فى "نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" محمد الفاروق فى "أشياء تحلم بالهجرة" هل لاحظت هذا الرباط الخفى الذى يربط كل هذه الشخصيات؟

- فى القصة الأخيرة "أشياء تحلم بالهجرة" وهى من القصص الجيدة التى تمتلك أدوات فنية متميزة نجد أن النهر يبتلع كل شىء، الأشجار، أعشاش الطيور، حتى الجبل انحدر هو الآخر تجاه النهر ولم تفلح كل المحاولات المستميتة لمنع هذه الكارثة، الفأس لإرهاب الأشجار، الصياح لإنذار مريم. وهاجرت أشياء كثيرة إلى الأحلام واحتوتها الأوهام والكوابيس. وهرب الأمن والأمان وسقط فى دوامة النهر، وعندما استيقظ محمد الفاروق وصاح ارتد صدى صوته إليه "صرخ محمد.. يا مريم يا ابنة الشجر حاولى أن تنقذينى.. الأشجار تهاجرنا تجاه النهر، والنهر لا يستطيع أن يمنع تحرك الأشجار، والطيور بلا مأوى، والأسماك متشنجة، امنعى كل هذا امنعينى".. كانت مريم فوق الجبل تكتب وتسطر بالقلم "نون والقلم وما يسطرون".

وقفت الأشجار فى منتصف النهر والطيور فوقها ومحمد الفاروق يقف على الشاطىء حزيناً ومريم مازالت تكتب، ترسم، وتلون من بعيد. "الشكل فى هذه القصة يستمد معماره من بطولة اللغة وتراثها وهى السمة التى تميزت بها المجموعة كلها علاوة على أن القصة تحتوى على اسقاطات عبثية مختلطة بين الواقع والخيال وهى التى تؤصل الحدث وتبلوره إلى حد ما.

لقد اتهمتنى بأن تأثيرات الغيطانى قد بسطت ظلاها على قصة "نفوس ودروس فى سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" فهل ينسحب ذلك إلى قصة "واقعة الوقائع فى مدينة القطائع" التى يظهر من عنوانها أنها تأصيل للتاريخ وهو ما يميز إبداع جمال الغيطانى وهو من جيل الستينات

السيد حافظ

- فى الواقع قصة "واقعة الوقائع فى مدينة القطائع" ليس لها أى ارتباط بمدينة القطائع القديمة، وهى على ذلك تخرج عن هذا التأثر، بل إن تكثيف اللحظة القصصية بها من خلال الفعل فى هذه القصة يجعل القصة تتحرك بمجموعة من الدلالات المتسقة فى ديناميكية فنية لتؤكد معنى غرسه القاص السيد حافظ فى نسيج المضمون وهو معنى رامز ومحير تواجد فى كثير من قصص المجموعة. وقد كانت الإستخدامات الذكية لبعض المعانى المستمدة من الإيمان

الحقيقى بالوحدانية والبعث والبشارة هى المحرك لكل أركان القصة، حتى المكان الذى تحدث فيه القصة وهو مكان هلامى أخذ تسمية القطائع من نفس المدلول الرمزى المحير وهو معنى يحتمل معانى كثيرة. حتى أهالى الكهف وكلبهم الذى لم يبسط ذراعه بالوصيد إنما بسطه للبطش والعدوان، كل هؤلاء كانوا محصلة تلك "العصفورة التى تحاول انتزاع الطهر من فم البراءة" ولكن هل هذه هى الحيرة التى تركنا فيها السيد حافظ مع هذه القصة والتى ختمها بهذه البشارة المستمدة جزئيتها من القرآن الكريم "يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى". وإنا نآخذ على السيد حافظ هنا استبعاد حرب التوكيد وهو أمر غير جائز على وجه الإطلاق خاصة عند استحضار آية من القرآن الكريم للاستدلال بها فى أى موضع من المواضع فى القصة أو غيرها وقد نجح السيد حافظ فى تدوين هذه الآية فى هذا الموضع بالذات وهى اسقاطه موحية ومعبرة عن لحظة الميلاد ولحظة المخاض التى يأمل إليها الأمل الكبير فى جميع أركان القصة ومحتواها.

<u>أعتقد أن الخطأ مطبعى وغير مقصود:</u>

- أما قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" وهى قصة جيدة بكل المقاييس وفيها يتوحد الشكل والمضمون ليكونا معاً هذه التوليفة الجديدة التى تحمل كثيراً من المعانى والعديد من الصيغ. وفى هذه القصة ومن خلال هذا الشكل المباشر الذى اختفى فيه الزمن ليحل محله المضمون الذى يعبر عن معنيين، المعنى الأول وهو الذى يتعلق بالمبدأ الذى يتمسك به محسن فريد الشخصية الرئيسية فى القصة والذى يحاول أن يزرعه فى كل شىء بأنه عجلة التاريخ التى تدور لا تتغير أبداً، والمعنى الثانى وهو الأم الذى يثير الجل وهو ضياع التاريخ وسط هذا الجو المشبع بالغيوم والضلال ومدى تأثير ذلك على الحقيقة والحياة. لقد ضاع محسن فريد عندما زيف التاريخ وقد حاول هو نفسه أن يغير من تاريخه وشكله فغير اسمه إلى حسن غانم ولكن الحقيقة كانت ناصعة. وحتى تنقل محسن فريد من شكل إلى آخر

حتى توحد بالموت ولكن التاريخ يعيد نفسه والحقيقة لا تتغير حتى لو تغير الناس واستبد بهم الخوف. ومحسن فريد هو إعادة لشخصيات قصص المجموعة وإن اختلفت الأساليب.

- نفس المضمون نجده فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" وهو التمسك بالمبدأ والقصة على ما يبدو قصة ذاتية تنبع من تلك المتغيرات التى تستبد المرء فتحاول أن تجعله ترساً فى هذه الآلة الهائلة حتى لو كان يسير عكس ما يريد إنما المهم أن يسير فى فلك تلك الآلة.

وهذا ما رفضه الأستاذ "(ص) كما سبق أن رفضه محسن فريد فى قصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" بيد أننا فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" نستشعر هذا الإحباط الذى يلم بالأستاذ (ص) ويحاول أن يعتصره ويدهمه. وفى هذا الفراغ تتداخل هذه المدلولات المستمدة من بعض المأثورات الشعبية التى تتداولها الخالة كريمة والعمة سعدو. كذلك تلك الإسقاطات التى أحسها الأستاذ (ص) والذى نصحه بها الكاتب المسرحى "على سالم" وتهديدات المدير العام (خصم شهرين من الراتب) وفى هذه العبارة التى ساقها السيد حافظ فى هذه القصة نستشعر أيضاً بؤرة المضمون ونحس الرؤية كاملة : "آه يا خالتى كريمة لا تحزنى ما قيمة عمر إنسان يضيع بجوار عمر أمه يضيع دون أن تدرى.. صنعت من حروفى سفناً أبحرت فى أبجدية كى أصنع كل الضوء ورفعت رايات المقاومة لحظة طعنة قلب أمتى بخنجر المعاناة من الفقر من استعمار خسيس وعندما رفعت أمتى رايات النصر علقوا صوراً لكل من أختبأوا فى المخابئ لم أجد صورتى حتى ولو على باب حارة ضيقة"

لقد انتقلت إلى قصتى "مهاجر على أشجار القلق، ومقاطع من حوار أشجار الصنوبر" وتركت قصة "لقطات من حطام الزمن الراكد".

- لقد تعمدت أن أترك هذه القصة فى النهاية، القصة ثورة على الثقافة والمثقفين وهى تخرج من مدلول تكرر فى بعض قصص هذه المجموعة من ناحية الشكل والصورة تجمع بين الرجل وزوجته، يبث الرجل كل همومه

ويلقى إليها برؤيته التى لا يستطيع أن يقضى بها لأى شخص آخر، ويثير فى هذه البحيرة من حياتهما دوامات صغيرة هى تعرف فيه صوت الشرف والنقاء، وهو يريها هذا الزمن الراكد الذى لا يتمسك بالقيم والمعانى النبيلة وإنما لا يبدى إلا التفاهات والنفايات وتمجيد الملوك والعظماء. والشكل القصصى هنا سرد حوارى فى آن واحد وإن كانت اللقطات المنبعثة من جزئيات الزمن الذى لجأ إليه القاص السيد حافظ باهتة بعض الشىء والحدث القصصى خافت إلى حد ما وإن كان هذا الاستخدام هو الملائم لمثل هذه القصص المشحونة والمختبئة وراء فعلها المدسوس كما كان يحلو لبعض جيل الستينيات أن يبدع.

<u>هل لازلت مصراً على تأثرى بجيل الستينيات فى ضوء ما قرأت ؟</u>

- وهل لديك شك فى ذلك؟ المجموعة كلها تأثيرات واضحة بكل المقاييس الفنية والنقدية بما أبدعه مبدعو جيل الستينيات.

<u>هل هناك تطبيقات أخرى ؟</u>

- التعليق الأخير أن الخط الأساسى لكل قصص المجموعة كما ذكرت آنفاً مدعماً بتلك الصور، خط واحد والأحداث الضمنية التى أبرزها الحدث والفعل لكل قصة تكاد تكون واحدة وإن اختلفت الأشكال وتباينت الأبنية بين كل قصة ومثيلتها. وأنا أشكرك أنك أتحت لى هذه الفرصة لأطلع على إبداع قصص السيد حافظ بعد أن عايشت مسرح السيد حافظ وكذلك تلك الدراسات النقدية التى أبدعها فى مسرح نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وغيرهم من كتاب المسرح. ومع أننا لم نلتق أبداً جسدياً إلا أن هذا اللقاء الروحى والفكرى كان هو السيمفونية التى نبعت من منطلق الحب وصبت فى نبع الحب.

شوقى بدر يوسف

مجلة الثقافة العربية

العدد ٨١ ــ عام ١٩٨٤

سيرة ذاتية

الاسم : شوقى بدر يوسف

الإبداع : النقد والرواية والقصة والدراسات

- **نشرت أعماله فى مجلات الكويت والهلال ونادى القصة بالإسكندرية والقصة القاهرية والشعر والعمال والبيان والفيصل والثقافة العربية - والفكر التونسية والإذاعة والتليفزيون وصباح الخير وألوان.**
- **فاز بالعديد من الجوائز كان آخرها جائزة شوقى وحافظ فى خمسينية شوقى وحافظ وجائزة المجلس الأعلى للثقافة للدراسات النقدية عن عامى ٨٥/٨٤ عن دراسته بعنوان "المعمار الفنى عند ميناء الشرقاوى" "رحلة الرواية عند محمد جلال"**
- **عرض له التليفزيون المصرى قصته "النشال" كما عرضت فى المملكة العربية السعودية وتونس.**

رحلة فى سيمفونية السيد حافظ
بقلم
يوسف عبد المسيح ثروت

الطليعة الأدبية – ١٩٨١

تتكون (سيمفونية الحب) للأديب السيد حافظ من اثنتى عشرة نغمة قصيرة قوية.

تبدأ السمفونية بلحن (الثمن) الذى يحكى قصة امرأة صماء خرساء أمية أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام، متزوجة من خمسة رجال. ولأن هذا لا يجوز من الناحية الشرعية، فقد دخلوا السجن جميعاً، أما المرأة فقد قال عنها وكيل النيابة إنها شريفة.

وسواء كانت هذه المرأة تمثل الوطنية أو الكرامة أو الحرية، لقد كان ينبغى على الكاتب أن يكشف لنا الغطاء عن سلوك كل زوج وتصرفاته، والأهم من ذلك كله الأسباب التى دفعته للزواج من هذه الصماء الخرساء.

ثم – بعد ذلك – هل المرأة الخرساء الصماء الأمية لا تستطيع أن تقاوم؟! فى رأيى أن هذه المرأة – بالوضع الذى هى عليه فى القصة – مجرمة أيضاً، بل إنها أول المجرمين، لأنها لم تفعل شيئاً على الإطلاق ينقذها من هذا البلاء. ولو أن الكاتب جعل العلاقة بينها وبين كل واحد من الرجال الخمسة علاقة اغتصاب بالقوة. تقابلها مقاومة من المرأة تنتهى بالهزيمة لكان هذا أقرب إلى الواقع وأفضل.

وقصة (الموقف العادى) تروى حكاية المرأة التى يحبها، والتى تعشق بدورها الثراء، وتعيش فى عالم ساذج، وتحلم بالسيارة والنادى والفخامة والأناقة أما هو فيحب الناس والفلسفة والتاريخ والفن، واللوحات، ويحاول أن يخرجها من عالمها الساذج إلى عالمه الفسيح، ويبذل جهده فى أن يمنعها من الذهاب إلى (س، ص) من صديقاتها لأنهما ترحلان فى سيارة اللذة. وتأكلان التوافق ضحكات، والعالم عندهما وسيلة لغاية الثراء والمتعة مع النبلاء.

وكما يخيل إلينا فإن المرأة هنا هى مصر، ولكن يبقى أن نقول للمؤلف إنك لم تبين لنا الأسباب التى دفعتها لأن تعشق المال. وأن تعيش فى عالم ساذج، وأن تحلم بالسيارة والنادى والفخامة والأناقة، ثم لماذا ننكر عليها مثل هذه التطلعات؟! وهل حب الفلسفة والتاريخ والفن اللوحات إلا وسيلة لتحقيق مثل هذه الأشياء؟!

ثم – فوق هذا وذلك – هل يستطيع أحد أن يقبل على قراءة الفلسفة والتاريخ والفن، وأن يتذوق اللوحات إلا إذا كان لديه الحد المعقول من هذه الأشياء التى تطمح فيها حبيبتك.

والغريب أن الكاتب قد أكد ذلك فى قصة أخرى، عندما قال:

هل تعرف دستوفيسكى؟

الأسعار مرتفعة بشكل مفزع.

هل تدرى ما سر الموسيقى الأوروبية؟

جوربى ممزق، والمدينة بطنها حاوية.

يا جاهل الحوار معك شىء مؤسف.

هل تعرف كم إيجار الشقة الآن؟

ولقد كنا نتمنى من بطل القصة ألا يستسلم للأمر الواقع، هذا إذا كان يحبها فعلاً ويخاف عليها.

وعلى الرغم من ذلك فإن القصة لا تخلو من ومضات قوية، ويكفينا أنها بينت لنا الصراع والقلق الذى يعيشه الكاتب:

(شربت الشاى. حدثنى أخوها عنها حدثته عنى، حدثنى أخى عن الحذاء الذى تمزق بعد شرائه بأسبوع. العلم نور.. العلم نور والنور صعب. وأنا لا أستطيع أن أعرف الصعاب فى نفسى – فنفسى قلقة. فيا نفسى اطمئنى واحمليني يا حبيبتى من رحلة الصعاب).

إن القارئ يستطيع أن يلمس بسهولة الانتقالات السريعة جداً، والتى تصور بلا شك نفسية المؤلف.

ثم تأتى (سمفونية الحب فى ثلاث حركات) لتؤكد ما قلناه من لحظة واحدة. إنها تعبير عن القلق والتمزيق والتشتت الذى يعيشه هذا الجيل، الذى يحاول أن يصنع شيئاً فيجد الضغط عليه من كل ناحية، ضغط السلطة، وضغط الأحداث.

ولكن القصة انتهت فى الحركة الثالثة بموقف جنسى صارخ، ونحن لا ندرى هل هذا الحل هو الذى ارتضاه المؤلف؟ وهل هذه هى النهاية التى ينبغى.

ويلاحظ أن القاص استخدم الحوار باللغة العامية، وأنا شخصياً لا أحبذ هذا ابداً،

وأرفضه على طول الخط، لأن الإلتزام بالفصحى فى الأسلوب يرفع المنزلة الأدبية للقصة، ويمنحها ميزة الإنتشار على مستوى الأمة العربية كلها، وكاتب متمكن كالسيد حافظ كان يستطيع أن يحقق هذه الغاية بكل سهولة.

أما قصة حروف من يوميات مهدى أفندى، فإنها تعبر عن الظروف القاسية والأحوال الطاحنة التى تطارد الناس فى كل مكان، وقد أشار المؤلف إلى ذلك بالدم الذى يطارد مهدى أفندى فى كل مكان. وفى كل وقت، فى بيته، وفى مكتبته، عندما يغتسل، وعندما يشرب.

ويلاحظ فى هذه القصة أن نزول الدم كان مصاحباً للسماح بالتصدير والإستيراد ولا شك أن فى هذا تأييد لوجهة النظر التى تقول إن التصدير والإستيراد سيحمل الفقراء من أمثال مهدى أفندى أعباء مالية ضخمة لن تستفيد منها إلا طبقة معينة هى طبقة الأغنياء القادرين.

وقصة نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر. تروى حكاية رجل فقير فى زمن السلطان قنصوة الغورى، قبض عليه فى الأسبوع الأول، وضرب علقة، وحلق شعره، لأنه يرتدى جلباباً أبيض، فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يرتدى الملابس السوداء، لأن السلطان عيناه مصابة بألم شديد.

وفى الأسبوع الثانى يعود إلى السجن لأنه يرتدى الملابس السوداء فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يرتدى الملابس البيضاء ويرقص ويغنى ويعلق الأعلام على بيته لأن السلطان شفى.

وفى الأسبوع الثالث سار عارياً، يهتف بحياة السلطان، وشفاء السلطان، فلما قبضوا عليه ذهبوا به إلى السلطان قال له:

أى الألوان تحب يا سيدى؟

ضحك السلطان وقال :

عينوه قاضى القضاة.

والقصة بحق جميلة، والإيحاء فيها واضح، فالشعب ينبغى أن يكون فى خدمة السلطان، هذا وإلا حدث له ما لا تحمد عقباه، والذى يصفق للسلطان، ويهتف

بحياته، يصير قاضى القضاة بصرف النظر عن مؤهلاته وكفاءاته.

ولكن يبقى أن نقول إن شخصية هذا الرجل الفقير شخصية مسطحة جداً، لم يرنا المؤلف منها إلا ظاهرها فقد، فى الوقت الذى كان ينبغى فيه أن يغوص فى داخلها، ليخرج لنا ما فيها من إحساسات ومشاعر تولدت بالضرورة عن هذا الظلم والقهر. وكان بمقدوره ذلك عن طريق حوار يجريه بين الرجل نفسه، أو بين الرجل وزوجته أو أحد أولاده.

وقصة أشياء تحلم الهجرة كان من الممكن أن تكون أكثر جمالاً وروعة، لو أن المؤلف بين الدوافع التى دفعت الأشجار والطيور والجبل ومريم إلى الهجرة، وهل هى هجرة مؤقتة أو هجرة دائمة.

والوصول إلى ذلك سهل وميسور عن طريق حوار يدور بين الأشياء المهاجرة ومحمد فاروق الذى بقى وحده.

وقصة (وقعة الوقائع فى مدينة القطائع) التى قبض فيها على سرحان، ووضع فى السجن لأنه أنقذ الطفل من الكلب، فى الوقت الذى تمنع فيه البلاد الناس من التعرض للكلاب. لم أفهم السر فى العلاقة التى أقامها المؤلف بين الكلب وكلب أهالى الكهف عندما يقول:

(خرج أهالى الكهف القصر من جناح الظلمة، تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها، ورغرغة فى فم كلبهم تزداد..

فى أهل الضاحية ضباب الخطايات.. وحدثوهم عن عالم البراءة.. عصفورة تنتزع الطهر من فهم البراءة).

حقيقة لم أجد سركاً لهذه العلاقة، لأن ما نعرفه عن أهل الكهف وكلبهم يختلف كلية عن هذه القصة، ثم العلاقة بين جملة (ونشروا فى أهل الضاحية ضباب الخطايات) وما بعدها، وفى قصة (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام) تحكى قصة محسن فريد مدرس التاريخ الذى طورد لأنه لا يلتزم بما فى كتاب الوزارة، إيماناً منه بأن التاريخ خطأ ولابد من تصحيحه، ولما أرادت السلطة إرغامه على ذلك رفض وانتحر ولكن القصة تنتهى نهاية رائعة عندما يظهر بدلاً منه محسن فريد آخر يحل محله ويواصل المسيرة من بعده.

ولكن هذه القصة قد أكدت لدى شيئاً، هو أن معظم أبطال قصص السيد حافظ شخصيات هشة ضعيفة، سرعان ما تستسلم وترضى بالأمر الواقع.

فبطلة.. (الثمن) انتهك عرضها خمسة رجال، وقت واحد، ولم تفعل شيئاً لأنها صماء خرساء لا تتكلم.

وبطل (الموقف العادى) تخلى عن حبيبته لمجرد أنها تحب السيارة والنادى والفخامة وعصام بطل (سيمفونية الحب فى ثلاث حركات) انتهى به الكفاح إلى موقف جنسى حيوانى.

(وحروف من يوميات مهدى أفندى) انتهت ببكاء البطل مهدى أفندى. وبطل (نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر) انتهت بأن خلع بطلها ملابسه جمعيها، وسار عارياً يهتف بحياة السلطان وشفاء السلطان وفى (أشياء تحلم بالهجرة) انتهت بهجرة الأشجار والطيور والجبل ومريم.

وبطل (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام) انتحر فى النهاية.

أما بالنسبة للرمزية فى قصص السيد حافظ، فإنى أضم صوتى إلى صوت الأستاذ عبد الحميد حسن صاحب كتاب الأصول الفنية للأدب وأقول:

(إن للأدباء أن يسلكوا فى تعبيرهم وفى الإفصاح عما تكن صدورهم المسلك الذى يتخيرونه ويرتضونه، وليس لنا أن نقيدهم فى تفكيرهم أو فى أساليبهم، ولا أن نحظر عليهم أن يستخدموا الرمز بدل التصريح، إذا رأوا فى ذلك جمالاً وبراعة واستمتاعاً بحرية التعبير، ولكن الذى نطالبهم به أن تكون طريقتهم الرمزية مستساغة، وألا يسرفوا فى الإغراب والتعمية، وأن يراعوا أن الرمزية نوع من التعبير ينبغى أن تكون فى متناول الفهم الإنسان. وأن توافق الأصول النفسية للتفكير وللعقل الواعى، وبذلك يكون هذا الأسلوب بعيداً عن الشطط، محققاً لما ينشد الأدب والأدباء من غايات).

سـيمفونية الحب
بقلم
سعيد فرحات
مجموعة قصصية
تأليف : السيد حافظ

سلسلة القصة والمسرحية

دار الرشيد للنشر - بغداد

الرأى العام

١٩٨٠/١/١٧

هذه مجموعة قصص جديدة للزميل الأديب السيد حافظ، الذى عرفناه قبل شهور من خلال مسرحيتين أصدرهما بكتاب واحد، ويطل علينا هذا العام بقصصه بعدد "الدزينة" وهى بحق من القصص القصيرة فيها نكهة حديثة وفيها أجواء ومناخات قديمة، حديثة لأنها فيها نبض قلق هذا الجيل، وقديمه لكونها رصينة فى لغتها وبعبارتها كأنها لكاتب عتيق تعب قلمه من الكتابة، أو تعب حسه من الكفاح.

كان الذى يلاحظه القارئ فى قصص "سيمفونية الحب" ذلك الركض الظاهر أحياناً بالقفزات السريعة التى يعبر فيها الكاتب عن تقززه من طعم اليأس، والمستتر حيناً آخر فى مواقف غامضة، فى تطاير خيالى يمر بالأحداث مروراً شارداً.

لأنه فى كل مثل هذه الأحوال يترجم القصة على أنها "جرح" من حياة الكاتب، من مجتمعه مثل قصة " حروف من يوميات مهدى أفندى" الذى لم تترك له دنياه فى مجتمعه حفنة ماء صافية يغسل بها وجهه، الماء فى الصنبور ينزل كالدم.

تقول : سمحوا بالتصدير والاستيراد. الموظفة زميلته تقول : لا توجد علب لبن مجففة للأطفال، كان يصدق ما يقال فى شارع محرم بك وفى شقته وبين زوجته وأطفاله لم يجد الماء.. الرجل يريد أن يشرب.. وبكى. القصة تعبر عن معاناة الإنسان العادى المطحون فى مصر وظن المؤلف، وعندما يبحث عن هذا الإنسان العادى يجده فى دوامة مشاغله القاتلة، ويجدها أحياناً فى عذابات ذلك الجندى الذى ضاقت به الدنيا فلم يفلح لا فى الحرب فى سيناء، ولا فى عبرته عبر الصحارى ولؤلؤ البحار، كما فى قصة "صياد اللؤلؤ" وقصة المدرس حسن فريد بعنوان :

عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام تصنع أمامنا صورة لمشكلة حرية الإنسان العربى فى مصر، أو فى بلدان أخرى. وفى قصة "مهاجر على أشجار القلق" تجد شيئاً من حياة السيد حافظ، أو هكذا خيل إلى، فلكل كاتب قصة مع دور الثقافة ومؤسسات النشر، أو مع مخرجى المسارح.. الكاتب أحياناً

يتمرد لكنه يضع نفسه ضد التيار كما أراد أن يكون هو صوت الحق.. أو الحرية.

وبالتالى ليست هذه إلا نظرة سريعة لقراءة مجموعة "سيمفونية الحب" التى تمثل خفقة قلق لأبناء هذا الجيل الذى يراد له أن يتتلمذ على أيدى القدماء.. ولا يعيش زمانهم، ويراد له أن يكون غريب زمانه وهو يعيش هذا الزمان. ولهذا تكون لهجة هذا الإحساس قاسية فى لغة الكاتب، وغامضة ومرتجفة لكنها تعبر عن الواقع بمزيج من التمرد والإعتراف واليأس القائم.

وقد يؤخذ على مجموعة السيد حافظ هذه أنها منصبة على صور الأفراد أكثر من كونها جماعية ورمزية ذلك بالنسبة للكاتب أنها تنطوى على ذكريات أليمة أكثر من احتوائها لقضايا، ولهذه تكون قصصها قصيرة جداً.. وبعض هذه القصص على قصرها تشكل شيئاً آخر غير الظاهر فى حين تبدو واضحة.. ولعل أبرز مثل ينجلى فى قصة "الثمن" فهى وإن كانت من وجهها الأول تحكى قصة فتاة خرساء تزوجت خمسة رجال والكل يحمل نفس الاسم، واختلفت بينهم تواريخ زواجهم من هذه المرأة وركبوا فى النهاية فى عربة سجن واحدة. وكانت الزوجة بريئة وشريفة. فإن الوجه الثانى للقصة كما بدا لى هو غير الأول. فالزوجة في القصة وإن لم تكن مستحيلة على النحو الذى قدمه المؤلف الفنان. فإن المرأة فى اعتقادى هى الحرية، أو ربما الوطنية أو الكرامة فلست أدرى بالتحديد أى هذه الأسماء الثلاث ألصق أو أدق. ولكى لا أحكم بمفردى على القصة، ولأنها قصة غريبة وذات مغزى ومبنى ومعنى على قدر مميز من القصص الأخرى، ولكونها قصيرة جداً فأتوقف على الكتاب حول المجموعة لأقدم للقارئ القصة نفسها!

الثـــمـــن

(١)

وقف خلف الباب يرقب وينصت وكأن العالم يميد تحت قدميه. لا يمكن أن تكون هى.. لا يمكن أن تخون.. أنا أعرفها لا تقبل الخيانة سعاد!! لا يمكن!!

لكن هذا الصوت صوتها!! صوتها..

نظر من ثقب الباب.. نفذت عيناه وهى تشع احتراقاً.. هى نعم هى.. ورجل آخر.. ترى متى عرفته.. إنه يحضنها.. منذ متى تخوننى.. منذ.

(٢)

وقفا أمام الضابط فى قسم البوليس.. قال الضابط وهو يشعل سيجارة.

- وأنت!

- على السمنودى.

أشار إلى الرجل الآخر.

- وأنت.

- على السمنودى.

قال الضابط وهو يضحك بسخرية إلى الرجل الأول:

- وأين تسكن؟

- ٢٥ شارع الإسكندرانى – محرم بك – شقة ٥

قال الضابط منذ متى تزوجتها.

قال الرجل وهو يمسح دمعة سقطت فجأة من عينيه دون إنذار.

- تزوجنا سنة ١٩١٨ وأنجبنا كثيراً من الأطفال.

- وأنت

- أقيم فى ٢٥ شارع الاسكندرانى محرم بك شقة ٥

تزوجنا فى الثلاثينات وأنجبنا خمس فتيات جميلات.

دخل رجل القسم وهو يصرخ تجاه الضابط.. يا صاحب السلطة والنظام.. زوجتى لم أجدها فى المنزل.. اختفت فجأة لم تتعود على الخروج.. سألت عنها الأقارب والجيران.

قال الضابط وهو ينظر إلى الرجل دون اكتراث.. نظر إلى ملامحه الطفولية ويده المرتعشة التى تحاول أن تتماسك رعباً..

- اسمك؟

- على السمنودى أقيم فى ٢٥ شارع الاسكندرانى شقة ٥.. وزوجتى سعاد تزوجتها سنة ١٩٤٧ وأنجبنا طفلين.

(٣)

جلسوا فى حجرة وكيل النيابة الذى بدا فى زهو وفخر وهو يتحرك فى الغرفة يتفحص بعينيه الرجال الثلاثة والدخان يتصاعد من فمه وقد جلس كاتب النيابة منهمكاً فى إعداد الأوراق.

- الاسم!

- أجاب الثلاثة فى صوت واحد:

- على السمنودى.

ضحك وكيل النيابة وهو ينظر إلى البحر لتعانق عيناه قلعة قايتباى ومرة تعانق عربة السجن وقفت في فناء المحكمة قال وكيل النيابة وهو يضغط على الجرس :

- يستعدى صاحب المنزل.

دخل رجل بدين وقد لمعت فى عينيه نظرة أسى..

قال وكيل النيابة وقد مد يديه إلى الملف

- الاسم ! والعنوان والسكن

.. رد الرجل وهو يرتعش.

- على السمنودى

٢٥ شارع الاسكندرانى – محرم بك – شقة ٥.. وزوجتى سعاد تزوجتها فى الخمسينات ولم تنجب.

(٤)

جلسوا فى قفص الإتهام وقد امتلأت القاعة بالمشاهدين وقد وقف وكيل النيابة يختال بصوته العريض وهو يقول :

- وبسؤالنا عن المدعى عليها وجدناها شريفة لكنها صماء. خرساء.. أمية.. أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام.

قال القاضى وهو يحرك نظارته ويساوى حلته الأنيقة فهو رجل أنيق دائماً.

- الدفاع

تقدم شاب فى الثلاثين من عمره وقد وقف بصوته الواثق

- على السمنودى وكيل المتهمين.

(٥)

جلسوا فى عربة السجن خمسة أفراد أولهم عامل والثانى شاعر والثالث صحفى والرابع طالب والخامس محامى وعربة السجن تقطع كورنيش البحر لتصل إلى السجن.

في مجموعة لك النيل والقمر
للكاتب السيد حافظ
بقلم
الكاتبة : شاهيناز الفقي

سيمفونية الحب هي قصة من قصص المجموعة، و أعتقد أننا يمكن أن نطلق على المجموعة كلها سيمفونية الحب، فبين سطور المجموعة يعزف لنا السيد حافظ بالحروف فنسمع موسيقى الشعر و أمواج بحر الإسكندرية وقطرات المطر الخفيف وهي تداعب رصيف الكورنيش، ويمزج لنا السياسة بالحب بالجنس في خليط يحمل الضعف الإنساني في أبدع صوره، و كعادة الكاتب لم يتخذ الاسلوب التقليدي في كتابة القصة منهجا، وانما هو في كل قصة يؤكد على تحرره من كل القواعد، فيحير القارئ هل المتحدث هو بطل القصة ام انه السيد حافظ، هل هي قصة من وحي الخيال ام انه مجرد حكي عن تجارب شخصية، و ما لفت انتباهي هي القصص القصيرة جدا الذي ضمها لهذه المجموعة، مجموعة من الومضات المكثفة العميقة، التي تحمل رائحة الوطن و مذاق العشق و نزق الجنس، يقول الكاتب في قصة سلة المهملات

(انتهيت من كتابة رسالة إلى الوطن ووضعتها في ظرف وأمسكت القلم لأكتب العنوان فلم أتذكره فوضعت الخطاب في سلة المهملات)

هل يمكن أن ينسى السيد حافظ عنوان الوطن أم أن الوطن هو من نسى السيد حافظ وكثيرين... هل تحول الوطن لسلة مهملات!

اما في قصة الواعظ الفاسد فاستخدم أسلوبا رمزيا و لكنه واضح جدًا للتعبير عن حالة الوطن فكتب : (ذهبت إلى بيت حبيبتي في تلك اللحظة العميقة رأيت الواعظ جبته على الأرض وروب القاضي الفاسد بجوارها وقبعات الجنود فصرخت أين هي؟ واقتحمت الغرفة أبحث عنها فلم أجدها ولم أجدهم أغلقت الباب ومشيت.. أبكى) قصة الشوارع والتهمة الحب في زمن الكراهية.

(زمني هو قبلة من شفتيك وعندما يسير الحراس في الشوارع الليلية يفتشون عن الهوية.. اجري يجرون خلفي.. يفتشونني وينزعون القميص من فوق صدري ثم يضحكون يصرخ كبيرهم.. أنظر ماذا كتب على جسده.. أحبك يا مجنونة. حاكموني.. التهمة الحب في زمن الكراهية)

كل قصة في مجموعة السيد حافظ تحمل لك همًا جديدًا يضعه في عقلك وقلبك وبين عينيك وفوق كتفيك، ويأخذنا مع شخوص القصص لنكتشف حجم التشابه

بيننا وبينهم في الكثير وكأنه يتحدث عن المصريين منذ الأزل وحتى اليوم الحب هو نفسه والنضال والشقاء والخيانة، في قصة أربع رسائل من العمر الضائع يضعنا في مواجهة مع المجتمع والعادات والتقاليد زهرة الفتاة التي تسير على نمط مصري شرقي عربي فترى الحب بلا زواج عبث والقبلة في العلن فضيحة قد تمنح كل شيء سرًا ولكن في النهاية لابد من إرضاء المجتمع حتى لو تركت عمر نجيب يصيبه الجنون فيمزق ملابسه ويصرخ انتخبوا زهرة عبد السميع لي.

صابر طز... رحلة الحياة الذي عاشها والناس حوله يثرثرون.. صابر أفندي كافر.. صابر أفندي عاقر.. صابر أفندي شيوعي ليموت ويسرق اللص هويته ويصبح أداة تعليمية في محاضرة تشريح لكلية الطب ومازال الناس يثرثرون.. لقد هرب بره البلاد.. تزوج امرأة أخرى.. سيعود.. ويثير فينا ياسر طز تساؤل هل نحن كلنا في هذا الوطن لا نملك الا ان نكون ياسر طز هل الرحلة تنتهي دائما بطز ام ان الامل مازال موجودًا...

محسن فريد الذي يريد إعادة كتابة التاريخ.. سرحان الذي أنقذ الطفل من الكلب فحبسوه لأن في بلادنا يمنعون التعرض للكلاب، ومهدي أفندي الذي يشعر بطعم الدم في جوفه والعديد من الشخصيات التي لا تستطيع ان تمر امامك مرور الكرام بدون ان تجد وجها للتشابه بينك وبينها.

وقد آلمتني قصة مدينة نعم وشعرت بمرارة في جوفي و انا اقرأ الفتاة الصغيرة الفقيرة الخادمة الحبلى بكلمة نعم، فهي لا تستطيع إلا ان تقول نعم حتى لمن يشاركها الفراش او لرجل عجوز يعيش وحيدًا، نعم تلك الكلمة التي قتلت الكثيرين قتلت الفتاة أيضا تحت عجلات السيارة مع الرجل العجوز و ينصرف الناس للبحث عن الملح، ولا يدركون ان الملح يسكن فوق جبين الكثير من الفتيات الفقيرات في بلدنا، قصة مؤلمة وواقع مؤلم يعريه السيد حافظ امامنا من خلال الرمزية في السرد.

ولكن ما يلفت الانتباه ايضًا في هذه المجموعة مثل معظم كتابات السيد حافظ هو حضور السيد حافظ نفسه بين السطور، فانا حين اقرأ رواية او قصة إنما

اقرأ الكاتب وقد يسبب ذلك من وجهة نظري نوع من التشتت لدى القارئ، بالإضافة أن أسلوب الكاتب يتكرر في بعض الأحيان بنفس الكيفية والوصف والتوظيف اللغوي مما أضاف إلى شعور في بعض القصص أنني قرأتها من قبل، كما ان هناك بعض القصص تحوي احداثا لم يبرر لها الكاتب ولم يفسرها مثلًا في قصة الثمن كلهم على السمنودي عامل ومحامي وطالب وشاعر وصحفي.. خليط من المصريين والحبيبة واحدة صماء أمية مريضة.. تتزوج خمسة رجال ولكنها شريفة.. لم يبرر لي الكاتب لماذا تتزوج الصماء المريضة خمسة رجال ولماذا يراها القاضي شريفة...ربما لو كان برر ارتباطها بالخمسة رجال انهم تناوبوا اغتصابها عنوة وتزوجوها رغما عنها كانت القصة تبدو أكثر اقناعا..

في النهاية المجموعة القصصية لك النيل مجموعة تحمل روح الكاتب السيد حافظ وتحمل لنا اللذة النبيهة والألم الذكي.

بقلم : شاهيناز الفقي

سيمفونية الحب
بقلم
عبد اللّه هاشم

صدرت أول مجموعة قصصية هى "سيمفونية الحب" للأديب المجدد السيد حافظ عن سلسلة القصة والمسرحية بوزارة الثقافة والإعلام العراقية.

إن صدور هذه المجموعة القصصية يمكن اعتباره حدثاً هاماً فى حياتنا الأدبية:

أولاً : لأنها تحقق مستوى فنياً وتكنيكياً لم تبلغه مجموعة قصصية أخرى.

ثانياً : لأننا نعرف السيد حافظ كاتباً مسرحياً طليعياً ومخرجاً رائداً وهو هنا يطالعنا بوجه طليعى آخر فى القصة القصيرة.

ثالثاً : لقد استطاع السيد حافظ من خلال تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية أن يمزق الستار القائم بين عالمين الواقعى واللا واقعى وأن يحطم الفاصل بين الواقع والرمز لتتم المزاوجة بينهما وهى براعة تكنيكية وفق فيها المؤلف إلى حد كبير، إن السيد حافظ فى مجموعته هذه عنده ذكاء الملاحظة وصفاء الرؤية الفنية من خلال رؤية مصرية صحيحة لقد وقف يرقب الشعب المصرى ويتأمله ويشاركه فى الحياة والتاريخ ويفسر لنا عن طريق عملية السرد الموحية وعلى ضوء السلوك الخارجى أكثر من حقيقة نفسية داخلية تصنع وتوجه هذا السلوك. إن القصة القصيرة هنا هى مجموعة من القطاعات المستعرضة لحياة مجموعة من النماذج البشرية معروضة من خلال خطة معينة ـ فى الواقع والرمز تربط بين هذه النماذج من ناحية الموقف ولكنها لا تربط من ناحية الإختلاف فى إتجاهات السلوك وفى مثل هذه اللحظة إن كانت تاريخية أو واقعية تعطينا معنى رمزياً يبدو لنا الإنسان "العادى" وهو كم مهمل ولكن عندما يتناوله السيد حافظ نشعر بقيمته من خلال الأشياء البسيطة التى يربطنا بها وخلال المستوى الحقيقى والخفى وراء هذا الإنسان العادى.

إن التحليل الموفق الذى يرسم به الكاتب خط الاتجاه النفسى والاجتماعى لنمط إنسان يمثله بطل هذه القصة من الواقع الداخلى لمشكلة هذا النمط هى السلبية المطلقة إتجاه الواقع المر الذى يحياه. فقد قبض عليه وألقى به فى السجن لأنه كان يلبس ملابس بيضاء والسلطان (السلطة) قنصوه الغورى أصدر فرماناً كى

يرتدى الجميع ملابس الحداد السوداء لأن عين السلطان مصابة بألم شديد. ويرتدى الملابس السوداء ليقبض عليه ويوضع فى السجن مرة أخرى بتهمة ارتداء هذه الملابس السوداء لأن السلطان تم شفاء عينيه. فى المرة الثالثة قبضوا عليه عارياً أخذوه إلى السلطان ضحك السلطان من العارى. صاح الرجل : أى الألوان تحب يا سيدى. وكنت أتمنى من المؤلف أن ينهى قصته عند هذه الجملة لينتهى مع المعنى الكبير الذى يريد الكاتب توصيله إلينا ويبقى الواقع قوياً مع رمزه، ولكنه أضاف هذه الجملة لينهى بها قصته "ضحك السلطان قنصوه الغورى عينوه قاضى القضاة" ص ٣٨ إن الكاتب أمام زحمة الدوافع الفردية وقف واعياً ليختار ويقتطع من جسم الواقع أهم منطقة نفسية يمكن أن يحسم من خلالها المضمون الكلى للمشكلة مشكلة السلبية المطلقة وذلك حين وضع بطل قصته وهو رمز للإنسان العادى المنعزل اتجاه حركة دفع إيجابية من خلال القبض عليه وإيداعه السجن ولكن سلبيته وخنوعه جعله يقتل هذه الإيجابية ويسير مع التيار "أى الألوان تحب يا سيدى" ولأن السيد حافظ صادقاً مع نفسه أولاً ومع أبطاله ثانياً فهو يقدمهم بصدق ولا يحاول أن يخلق منهم أبطالاً أسطوريين فرديين سلبيين غير إيجابيين ولهذا ينتهى تمردهم بالهزيمة ويكفيهم شرف المحاولة.

وفى قصة "الثمن" ذات البعدين الواقعى والرمزى فعلى المستوى الواقعى يقدم لنا الكاتب بطلته "سعاد" وكل من العامل، الشاعر، الصحفى، الطالب، المحامى "يقدم ما يثبت أنها زوجته". ولكن على المستوى الرمزى هى "مصر" فسعاد ومصر أشبه بالخطين المتوازيين يكمل كل منهم الآخر دون أن يتعارفان لأن الرمز استطاع أن يرتفع إلى الواقع، لقد استطاع السيد حافظ فى هذه القصة أن يقدم تفصيلات دقيقة لأحداث تبدو غير واقعية كتشابه الأسماء والمسكن أن يمزق الستار بين الواقع والرمز فى براعة ووحدة فنية فريدة وقال فى ثلاث صفحات هى كل القصة ما كان يعجز غيره أن يقوله فى مئات الصفحات وتعتبر قصة "الثمن" فى رأيى من أروع وأنضج القصص التى قرأتها على الإطلاق قصة "حروف من يوميات مهدى أفندى" تعتمد على تركيبها الفنى على الراوى

الذى يقع على جزئيات من حياة بطله ليجسد لنا الأزمة التى يعانيها وليجسد لنا من خلالها ملمحاً من ملامح العصر الذى نحياه.

ونأتى إلى قصتى "الموقف، سيمفونية الحب" التى سميت باسمها المجموعة.. لنجد أنفسنا أننا أمام لوحات يمكن أن تكون قصائد منثورة – وفى اعتقادى إنها مناجيات ذاتية يمثل رأى المؤلف ذاته عندما بدأ حياته الفنية والأدبية وما لاقاه من صعاب وصمود وتحديه وحبه لمصر. ففى قصة "الموقف العادى" تبدأ القصة هكذا "الفارس يستعد أن ينزل إلى الساحة".

حبيبته تحمل فى صدرها صورته.

النورس يهاجر فوق المدن المتوغلة.

افتح كل النوافذ لأرى الوجه الطفولى.

الحب يولد فى القلب ألف مرة.

المرة الأخيرة يعانق المستحيل ويلد السعادة والبقاء.

هى هموم ومناجيات السيد حافظ الذاتية يناجى بها حبيبته "مصر" وما يتحمل فى سبيلها من غربة وأشواق ويعزف لها سيمفونية الحب والشوق لناسها ونيلها وأرضها ولكن يعاب على هذه اللوحات أن المؤلف يذكر فى سياقها أشياء وأحداث وأسماء شديدة الخصوصية بالنسبة له ولكن تغيب دلالتها على المتلقى ويذكر الأشخاص بأسمائهم الحقيقيين مما يقربها من المباشرة رغم أسلوبها الشاعرى فهو يذكر مثلاً "صبرى حافظ، وحيد النقاش" ص١٩، "دكتور/ رفيق الصبان" ص٢٢، "سعد الدين وهبه" ص٢٤ إن سيمفونية السيد حافظ القصصية نغماتها جديدة ومضمونها حب وشوق لمصر وشعبها وعرفت ببراعة متناهية.

إن قراءة هذا العمل القصصى تجربة إبداعية أخرى بل ونضالية فى نفس الوقت وامتياز هذه المجموعة يجىء من مستواها الواقعى والرمزى ولقد كان المؤلف موفقاً على المستويين ولم يطغ مستوى على الآخر وهى براعة وروعة هذه المجموعة.

نظرة سريعة على سيمفونية الحب
بقلم
شفيق العمروسى

السيد حافظ فنان يعشق الحروف والكلمات، فتتحول على يديه إلى إيقاعات تغوص بك إلى عوالم متعددة تجعل العالم من حولك أكثر شفافية، حيث تكتشف من خلال تلك الشفافية أن الحياة التى نحياها برغم كل آلامها تحمل فى داخلها بذور عالم آخر أكثر رحابة وطمأنينة.

ولهذا لم يكن غريباً أن تتحول الكلمات بين يديه إلى شكل قريب الشبه بالقصيد السيمفونى المشبع بروح بيتهوفن الثورية. فقد استطاع فى مجموعته القصصية (سيمفونية الحب) أن يجد متنفساً للتعبير عن الخلاص، وحين لا تصبح هناك وسيلة للتعبير عن الخلاص سوى الثورة فإن المعدل الطبيعى لذلك هو (الحب)، فأنت حين تحب لا تعرف الخوف، وحين لا تعرف الخوف يمكنك أن تستشرق آفاق المستقبل، فتصبح اللحظة امتداداً لا نهاية له، ومهما بلغت الظلمة المحيطة بك يظل هناك بصيص من ضوء يعطيك دفعات من الأمل.

كتب السيد حافظ تلك المجموعة القصصية فى فترة شهدت فيها مصر تغيرات بالغة الخطورة، حيث ارتفعت أصوات الخواء والخراب مصدرة لليأس إلى كل الصدور المخلصة، أو هى تلك الفترة التى حملت فيها عربة السجن "عامل وشاعر وصحفى وطالب وحامى" ليدفعوا "ثمن" حبهم ــ كما هو الحال طوال عصور الظلام ــ لتلك الحبيبة ــ الوطن، والتى سقطوا صرعى هواها، ورغم أنها "صماء خرساء، أمية، أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام" إلا أنها تستحق أكثر من أن يدفعوا حياتهم ثمناُ لحبها، فقد عرفوا أنها فى داخلها "شريفة".

وما أكثر ما تكون قيمة الشرف حين يصبح "الموقف العادى" وسط حطام المأساة محدداً فى موقف واحد "العاقل من يفهم أن السائل هو الخسران والكاسب من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب، ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان".

وتظل تعيش مع أنغام وإيقاعات الحركة الأولى لسيمفونية السيد حافظ، حيث تكتشف مع المواطن البسيط "مهدى أفندى" تحول (المياه) إلى (دماء). وترى "هذه" تسقط قنبلة برصاص الطائرات بجانب حبيبها (صياد اللؤلؤ)، وتكاد تفقد

الأمل لأن "المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين".

وحين تختلط الأمور وتصبح هكذا لا يصبح أمام المرء إلا أن يخلع "ملابسه جميعها.. ويهتف بحياة السلطان" فهكذا فقط يمكنه أن يصبح "قاضى القضاة" بدلاً من التجول "فوق حماره.. حاملاً جوالين من الفول والذرة"!

وأمام هذه الفوضى وفى خضم تلك المأساة ينبعث الحب ليولد الأمل فى قلب الإنسان، ذلك الحب الذى بدأ منذ أول حركة مع قصة (الثمن).

ومع بداية الحركة الثانية "أشياء تحلم بالهجرة" يتعانق الإنسان والطير والشجر والجبل ليكونا كلا واحداً يندفع باتجاه النهر، ويصبح الحلم بالهجرة حتى وإن كان غرقاً أمل الجميع، وفى صورة تعبيرية رائعة يحرك السيد حافظ هذا الكل باتجاه النهر، ولكن يبقى خارج إطار هذا الكل اليائس "محمد فاروق" ممثلاً لاستمرار الحياة، وهو نفسه الذى أنقذ الطفل من "الكلب".. حقاً لقد "قبضوا عليه لأن البلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب" إلا أنه "أنقذ الطفل.. أنقذ الطفل"..

وتصبح ابتسامة الطفل هى رمز للأمل والإصرار على الاستمرار، فرغم نجاحهم فى مطاردة "محسن فريد" – الذى رفض تدريس التاريخ المزيف – حتى الموت، فقد استمر فى "محسن فريد" التلميذ الصغير..

وطالما أن الأمل قد تأكد فى الحركة الثانية، فلا مناص من أن يزداد الحب عنفاً فيتسع الصدر ليحتضن العالم كله فى الحركة الثالثة "أحببت الرقص والهجرة والطوفان والفيضان، أحببت الأشجار أن تطفو فوق البحار وأن أصبح صياداً عارى الجسد فى يدى قيثارة أعزف بها، أجمع الطيور والحيوانات والحشرات وأظل أغنى وتغنى الطبيعة معى".

وهذا الحب هنا ليس

هروباً من ألم الواقع، بل هو ذلك الحب الذى يجعلك دائماً تتعرف على ما وراء الأشياء، هو رومانسية الثورة التى جعلت كاتبنا يكتشف أمام المطر "صوت فى داخلى يصرخ الله المطر.. المطر، وصوت خارجى، المطر، الفقراء" وفى مواجهة ذلك الانقسام، خاصة وأن الكلب "دائماً كان يتربص بنا" لابد وأن تأتى

لحظة التوحد" فالصمت على الإهمال خيانة وأنا لا أقبل أن أخون بلادى".

وهكذا أصبحت كل كلمة عند السيد حافظ ذات إيقاع مرتبط بكل عناصر الحياة، والحياة عنده هى الحب والثورة.

نعرف أن بيتهوفن حين هم بإهداء سيمفونية (البطولة) الثالثة لنابليون فوجئ بالأنباء تحمل إليه خيانة المبادئ فثار ومزق الإهداء وكتب إهداء جديداً (سيمفونية البطولة.. فى ذكرى رجل عظيم)! ولكن السيد حافظ وجد البطولة فى البسطاء الذين يعيشون حوله، ولهذا حمل إهداءه كل كلمة من كلماته إلى هؤلاء الذين يزرعون بإصرارهم الأمل فى باطن الأرض، وهم إن فشلوا – للحظة- فى قتل (الكلب) فقد نجحوا فى (إنقاذ الطفل)!

الجزيرة السعودية

١٩٨٢/٨/٣

عن سيمفونية الحب أدب العبث..
أدب المستحيل الممكن
بقلم
سمير عبد الفتاح

<u>**نظرة عامة :**</u>

شئ ملفت بالطبع أن تخرج الإسكندرية، وتضم هذا الكم من كتاب الطليعة الشبان محمد حافظ رجب، ومحمود عوض عبد العال، ومحمد الصاوى، ومحمد مبروك، ورمسيس لبيب، والسيد حافظ وغيرهم من بين أدباء الجيل الخامس. والحقيقة أن تسمية هذا الأدب بالأدب العبثى تسمية غير حسنة النية، - لأنها توحى بالهزل والهذيان، وتعطى لنفسها الحق فى التعميم والاستشراف أيضاً.. وهذه القصة خطيرة جداً لا يمكن أن تقتنن بمثل هذه البساطة.

أننى لا أدافع بادىء ذى بدء – عن الغموض فليس هذا دورى أو طبعى.. ولكن التطور التاريخى للحياة والأحياء يجعل من التعميم – أو الإستقراء – فى مثل هذه المسائل أمر بالغ الخطر والخطورة. بالغ المسئولية. فنحن مثلاً نستطيع أن (نقطع) بأن الأدب العبثى نتاج الأدب الرومانسى... وأنه من ثم دليل قحط وشيخوخة حضارة.. تفكير ميكانيكى لا شك.. لأن معطياته تقودنا إلى نتائج عاطفية فى جوهرها مسرفة فى قطعها ونتائجها، لقد ظهر الأدب العبثى نتيجة لعدة أسباب لا سبباً واحداً. عدة أسباب مركبة ومعقدة تتصل بأسباب ونتائج الحربين الكبيرتين. أسباب سياسية واقتصادية واجتماعية وفكرية وأيديولوجية كثيرة لا سيما بعد انتهاء الطموح الكشفى، وغياب الشمس عن الإمبراطوريتين الكبيرتين، وشيوع الروح الدنيوية، والخضوع للآلة، ثم الأزمة الاقتصادية الدولية... وما نتج عن ذلك كله من قيم وتفسخ اجتماعى وأخلاقى أعمى المرء عن حقيقته وشغله عن ذاته وكينونته.

وكان من الطبيعى جداً أن ينعكس كل هذا على الأدب كمرآة للمجتمع (وترمومتر) للنشاط الاجتماعى والحضارى وكان من الطبيعى أن تتوارى أسماء جوستاف فلوبير، وفكتور هوجو، وسيفات زفايح لتظهر أسماء صمويل بيكيت، وأوجين يونسكو، اداموف واسبورن وغيرهم لا سيما فى فرنسا وانجلترا وهو أدب يرفض الواقع الاجتماعى والأخلاقى والفكرى ويضع بديلاً رافضاً ومتمرداً لهذا الواقع بغية إصلاحه وهو بحث أيضاً عن أشكال جديدة وقيم جديدة ومعرفة وخبرة جديدتين.

وقد حدث فى مصر حيثيات مشابهة لما وقع فى أوروبا، فقد كانت هزيمة ٦٧ وممارسات العقلية المدبرة هى الباعث الأول والرئيسى لذلك، فلم تكن هزيمة يونيو – حزيران – هزيمة عسكرية وحسب ولم تكن كمية وكيفية وحسب ولكنها كانت – وهنا مربط الفرس – هزيمة حضارية ونفسه بالدرجة الأولى.. وصدمة لم يحدث فى تاريخ مصر مثيلاً لها.

ومن ثم.. كان من الطبيعى أن تظهر كتابات حافظ رجب وهاشم الشريف ومحمد الصاوى ومحمود عوض وأحمد الشيخ ومحمد مبروك، والسيد حافظ وغيرهم من الكتاب الذين ربما أثبت التاريخ أنهم كانوا الأكثر صدقاً ووعياً بحاضرهم ومستقبلهم فالأدب مرآة تعكس ما يدور فى المجتمعات ويستشرقه أيضاً.

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه بين الأوساط الأدبية والثقافية – فى العادة – هو : ألا تنتفى النتيجة بانتفاء الأسباب؟

وبمعنى أوضح: ما ضرورة استمرار هذه الأنماط الأدبية إذا كانت دوافعاً قد تقلصت أو تغيرت؟ وهو سؤال قد يبدو وجيهاً لأول وهله.. لكنه يفقد براءته بعد فترة تمحص قصيرة، ليس لأنه يؤدى – من ثم – إلى اتهام هذا الأدب بالجمود والتخلق فقط، ولكن لأنه ينظر إلى واقعه نظرة يوتوبية زائفة ومضللة أيضاً.

المؤكد أن ثمة اختلافات – وربما خلافات – بين معطيات الأدب العبثى الأوروبى وبين غيره من الدول لا سيما فى وطننا العربى وعادة ما تتفاوت ردود الأفعال نتيجة لطبيعة المؤثر وأمانه ولكن الأكثر تأكيداً أن ثمة خلافات بين المثقفين فى كلا القطاعين. فإن كانت مشكلة الأوروبى – أو الغربى بمعنى أدق – تكمن فى لا انتمائه فمشكلة العربى تكمن فى انتمائه، وفى تصورى –من ناحية أخرى– أن ما يسمى بأدب العبق العربى يستمد وجوده وشرعيته من عبثيته العلاقات العربية. ولا يمكن أن يكون –بكل هذه السذاجة- موضحة مسلية ومدهشة يمكن محاصرتها أو حسمها بجرة قلم.

هذه هى المسألة باختصار وبساطة. وهى فى كل الحالات نتاج عقلية لا تزال تحلم (بفردوس الأندلس المفقود) دون أن تعمل على خلق البديل الأوفق والممكن أيضاً والسؤال المهم: هل كل الطليعيين؟ بمعنى أن نتاجهم رد فعل

مواكب ومدروس.. وكامل الأهلية؟ الإجابة واضحة النفى.. ولكن ما يصعب الأمر حقاً، هو أن هذا الأدب لم يحدد سماته ومعاييره القاطعة بعد.. ومازاد الطين بلة –كما يقولون- هو تطفل المدعوون والمتأدبون على هذا اللون من ألوان الكتابة بدعوى أنه الأسهل.

ومن هنا يختلط الأمر على الراصد الفاحص.. والناقد المؤرخ.. إذ لا يجد -عادة- بين يديه سوى (الرفض) بروافده، المتعددة، كمظهر من مظاهر ذلك الأدب.

والرفض –بطبيعة الحال- لا يشكل حركة أدبية لها تقاليدها ومقاييسها ومعالمها الكلية إذ كثيراً ما تصل المغالاة فى ذلك الرفض إلى حد يستحيل معه تقبل هذا الأدب جملة وتفصيلاً حيث يغدو الأغراب وإثارة الدهشة اللغوية غايته القصوى.

وفى تصورى –أيضاً- أن (السيد حافظ) قد تجاوز هذه المزالق ولا سيما فى مجموعته (سيمفونية الحب) إذ تنفطر الخبرة الدرامية والجمالية معاً.. بصورة تؤكد أنه لم (يثب) إلى الطليعة بضربة حظ. وإنما تدرج حتى وصل إلى الممكن الصعب أى السهل الممتنع كما يقال.

وبما أن الزميل يكتب بغزارة تثير الإعجاب – وربما الحسد- فإنى سأكتفى بعمل واحد وأقصر كلامى على مجموعته (سيمفونية الحب) على أمل الرجوع لأعمال أخرى فيما بعد وحرصاً على ضيق المجال هنا وسأحاول –بطبيعة الحال- أن أتلمس بدورى- بعض السمات والملامح العامة. وأترك لغيرى تلمس جوانب أخرى.

ثمة ثلاثة محاور رئيسية تشكل الرؤية الإبداعية عند السيد حافظ :

<u>المحور الأول</u> : هو المحور السياسى وهى صفة عامة فى معظم أعماله تقريباً. أدوات هذا المحور كثيرة أهمها الرفض بنوعيه، والرمز الشفاف، والإحالة، والسخرية المريرة، والحث و المباشرة المقصودة والتحريض أحياناً. وهذا يدل على أن الكاتب قد تجاوز ثنائية مع من ضد من يجب أن أقف. وحسمها فنياً وثقافياً بالانحياز إلى القوى المشكلة للمجتمع وأصحاب المصلحة الحقيقية والذى ينتمى الكاتب نفسه إليها. وهذا منطق طبيعى جداً لإنسان يدافع عن حريته وإنسانيته ضد قلة مذهبية باغية تفرض أيديولوجيتها المعادية لقوى

الشعب وتفقد –بذلك- التوازى الذى يجب أن يقوم بين عناصر الفكر والنشاط الإنسانى ويمثل هذا المحور قصص : (عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام)، وقصة: (سيمفونية الحب)، و(صياد اللؤلؤ)، و(نفوس ودروس من سلسلة البحوث)، و(وواقعة الوقائع فى مدينة القطائع)، و(الثمن) ثم (مهاجر على أشجار القلق)، وسوف نعود بعد لهذه القصص بمزيد من التحليل والأناه.

<u>المحور الثانى</u>: هو المحور الاجتماعى وهو متمخض عن المحور الأول وفرع من فروعه وتمثله قصص (الموقف العادى)، و(لقطات من حطام الزمن الراكد)، و(حروف من يوميات مهدى أفندى)، حيث تنعكس آثام السياسة وحمقها على حياة الرجل العادى فتطارده، وتجزه، وتملأ حياته وعالمه بالدم والإرهاب.

<u>المحور الثالث والأخير</u>: هو محور ثقافى يستفيد من إمكانات المسرح والتراث والفن التشكيلى واللغة والسينما وتمثله قصتان هما: (أشياء تحلم بالهجرة)، و(مقاطع فى حوار أشجار الصنوبر) والحقيقة أن هاتين القصتين هما أضعف قصص المجموعة حيث أن الأولى مغرقة فى التجريد، والثانية تخلو من الصدق والحرارة، نظرية تطبيقية، فى قصة: عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام (ينشغل) محسن فريد مدرس التاريخ بمدرسة (مدغشقر) الثانوية المصرية بإعادة كتابة التاريخ بعد أن فقد ثقته وتعينه بما يدرسه لتلامذته.. لقد وصل الرجل إلى حالة جعلته يقترب ويتقوقع فالطغاة يزيفون التاريخ والانقلاب الناجح ثورة، والهزيمة الماحقة يمكن محوها بأغنيتين وترسانة من الشعارات الخ.. ولهذا يشعر (محسن فريد) باغتراب وبأنه يشارك فى مؤامرة دنيئة ويردد –دون أن يدرى- شعارات ودعاوى ديماجوجية تافهة. وأن واجبه الوحيد هو أن يعمل على إعادة كتابة (التاريخ) ولو بطريقته هو طالما لا يملك سوى جلده العارى المؤرق.

فى تصورى أن هذه القصة هى أفضل القصص تليها قصة (سيمفونية الحب) التى حاول بطلها أن يتصالح مع واقعه المر –بل وغير الممكن- بممارسة الجنس. وهو تصالح ضمنى مؤقت لا يلبث أن ينهار لأنه قائم بين طريقين متباعدين فى الفكر والتلقى طرف يملك القوة والشراسة وآخر لا يملك سوى

جلده. ولهذا يتخصص بالبلادة والانسحاب وشيئاً فشيئاً يتفجر غازه المضغوط فيمارس كل ما يثير الحفيظة ويصدم العرف التقليدى فى محاولة – شبه انتحارية- للاشباع والتحدى.

ومن ثم يمارس الجنس فى الشارع وعلى مرآى من الناس والحيوانات وكأنه يغتصب حريته وتواصله.

عود على بدء: واضح طبعاً أننى تناولت المجموعة بعجالة قد لا تكون مقبولة لكن العذر أن ثمة زملاء كثيرين قد كتبوا عن السيد ما يكفى وتناول بعضهم جوانب خاصة فى أعماله. نعود –إذن- إلى موضوعنا عنوان عن هذا المقال، ونحدد موقع السيد حافظ منه وموقع الأدب الطليعى ككل. والحقيقة أن محاولة تقييم حيثيات هذه الحركة –بهدف التنبؤ والاستشراق- محاولة مغنية ولا تخلو من رجل وتعسف ومن ثم فمن المفيد –ولو مؤقتاً- أن لانضيق صدورنا فى فهمه وتذوقه وألا تكبلنا (التقاليد الأدبية).

فإن أثبت التاريخ أنه رجل وهذيان فهو – حتى فى هذه الحالة- لون من ألوان النشاط الفكرى والاجتماعى لاناس يعيشون بين ظهرانينا ويشكلون تياراً سلفياً يجب أن نوفر له شرعيته –والحقيقة أن فلاسفة الجمال- لاسيما هيجل ونيتشه ولالو –والمؤرخون، قد حسموا مثل هذه القضايا منذ القرن التاسع عشر تقريباً وقسم أحدهم – تطور الأدب بما أسماه بالمراحل الجمالية الثلاث وربط آخر بين الدورات الفيزيائية والطبيعية وبين دورات الأدب والحضارة. ويمكن أن نفهم من الفريقين أن الأدب شأنه فى ذلك شأنه عشرات الظواهر الطبيعية – يمر بثلاثة مراحل رئيسية: مرحلة المهد – ما قبل الكلاسيكية- وتبدأ من النقش على جدران الكهوف وتنتهى بوضع بذور الكلاسيكية- النضج والرجولة- حيث استقرت التقاليد الأدبية وقتذاك وتفننت معايير الأدب الجيد والفن الجيد وأنتجت الجيد . ثم مرحلة الشيخوخة وهى مرحلة ما بعد الكلاسيكية وفيها يبدأ الشك فى معايير مرحلة الفتوة والنضج، وتختلط فيها المقاييس والاتجاهات لتكون نواة لدورة جمالية جديدة وهكذا.

ويقولون إن الأدب يعبر عن الحياة والأحياء ومن ثم يمر بأطوارها بيد أن

الموت هنا لا يعنى الفناء ولا يعنى إعادة الصياغة والكيفية ولهذا تساءلوا : لماذا لا تكون موسيقى البوب وأدب العبث بأنواعه إلخ هى طفولة المرحلة التالية؟

وأكدوا أن تحديد ميقات هذه الأطوار مستحيل إذ قد تطول فترة أو تتداخل أو تتأخر.

ورغم نظرية هذه الأفكار، إلا أنها جديرة بالبحث والاحترام وهذا ما يجعلنى شخصاً لا أسخر عمن يقولون بأنهم يكتبون للمستقبل. الجدير بالذكر أن معظم الطليعيين فى الفنون والآداب قد بدأوا تقليديين. ففى الشعر مثلاً نجد أن صلاح عبد الصبور نازك الملائكة وحجازى وأدونيس والبياتى ومحمود درويش وغيرهم قد بدأوا تقليديين. وتجاوزوا تقاليدياتهم بدرجات متفاوتة طبعاً.

وفى أدباء الجيل الخامس نجد محمد حافظ رجب قد بدأ تقليدياً فى مجموعته الأولى (غرباء) ومحمود عوض فى (سكر مر) الخ.. وكذلك الحال فى التشكيل والسينما لعل أقربهم إلينا هو يوسف شاهين وليلوش وفلينى وبرجمان وغيرهم فى السينما وصلاح طاهر والجزار بل وبيكاسو نفسه فى الفنون التشكيلية الخ.. الخ.

ما يهمنا هو أن الكاتب المتمكن والموهوب عادة ما يجرب كل الأشكال إلى أن يستقر على شكل واحد والشكل هنا لا ينفصل – طبعاً – عن المضمون لا أشير إلى ذلك على اعتبار أنه صار بديهياً.

أما أدب الطليعة فسيظل فرسانه ومحبوه إلى أن تنتهى الحياة، وأما أدب الرفض فسيبقى أيضا ويستمر.. إلى أن تنتهى أسبابه وبواعثه وإلى نظرة متأنية أكثر فى سيمفونية الحب.. سيمفونية الرفض والتحدى لعاشق الكلمة المعشوق أوزوريس.

السياسة الكويتية – الملحق الأسبوعى
شهر نوفمبر ١٩٨٣

قراءة فى مجموعة السيد حافظ
الثورة والمعاناة على أنغام
سيمفونية الحب
بقلم
محمود قاسم

فى رسالة كتبها أخيراً إلى أحد أصدقائه المقربين اتضح إلى أى مدى يتمتع بهذه التلقائية والطموح الذى لا حدود له.. انسياب وتدفق فى الكتابة تنساب منه العبارات تعبر عن الإنسان عن داخله وأمله.. ورغبته. وطموحه، وعما حققه، وما يسعى إلى تحقيقه.. عن فكره.. وعن أحاسيسه.. وعندما قرأت مجموعته القصصية "سيمفونية الحب" اكتشفت أن السيد حافظ يكتب دائماً بنفس الطريقة رسائله.. مقالاته.. مسرحياته.. ثم أعماله القصصية.. ليس لديه انفصال فيصوغ عبارات يجب أن تكون رسمية فى صيغة فنية رقيقة شاعرية.. واتضح أن البطل والسيد حافظ نفسه هو نفس الشخص فى كل أقاصيص المجموعة.

البطل هنا والسيد حافظ بشخصه هو إنسان فنتازى أقرب فى تكوينه إلى الشاعر الرقيق الحائر القلق الذى يعانى من اضطراب الفنان ويبحث عن القلاقل أينما وجدت.. لأن على الفنان أن يبحث عن معاناته فى وسط أجواء تتسم بالقلق وليست هادئة ذلك الهدوء المميت الذى فى الصورة المغلفة للكتاب.

والبطل فى أعمال السيد حافظ شاب.. تملؤه الحيوية.. والتدفق.. وهو مثقف ثورى.. يشترك فى المظاهرات.. ويناضل ضد السلطات وينضم إلى التنظيمات السرية.. وهو فوق هذا أو ذاك مثقف واع تماماً بقضايا عصره الاجتماعية والسياسية والفكرية والقهر الاجتماعى والنفسى.. وإذا كان المثقف فى أغلب الأحيان هو ثورى سلبى.. لا يحمل بندقية ولكنه يطلق قلمه أشد ضراوة.. يهاب القنابل لكنه يرى أن الكلمات لها دوى المدافع.. ومثقف هذه الأقاصيص يتسم بهذه السمات..

والبطل فى هذه الأقصوصة يمزج بين الشاب المثقف والذكر القوى الحس.. وهذا الذكر إنسان ناضج.. نابض المشاعر.. يمارس الحب.. على شاطئ البحر أمام العابرين.. ويرسم المؤلف لقاء العاشقين على شاطئ الأنفوشى بجانب مراكب الصيادين فى جو فنتازى رائع.. فلا يحتج سوى ركاب الأوتوبيس المار بسرعة أما المشاة فلم يشر إليهم.. ربما لأن الجو بارد ولا أحد هناك يرى أو يسير بجانب السور القصير القامة.. لكن من الواضح أن المشكلة لدى البطل ليست هى أن يراهما الآخرون.. لكن المؤلف ود أن ينفث عن رغبته فى أن

يمارس الحب فى هذا المكان الفسيح فوق الرمال وهما يمارسان الحب كاملاً بعد أن خلعا ملابسهما جزئياً أمام الطريق.. وهناك موقف آخر يذهب فيه عصام مع شادية ليمارسا الحب فى مكان مغلق مظلم ليس فيه إلا أضواء الشموع الخافتة وهو يظل فى مكانه يمارس الحب إلى أن تنطفئ الشموع.. وإذا كان عصام قد كشف جسده وجسد حبيبته أمام الطريق فإنه يتخفى تحت اسم الأستاذ خليل عندما ينزل من شقته بعد أن يمارس الحب معها، أين شجاعته التى واتته فى أول الأمر، ثم أى خوف اعتراه فى المرة الثانية.. وكما أشرنا أن البطل هنا يتمنى داخل عقليته أن تحدث مثل هذه المواقف أكثر من تمكنه من حدوثها.. لأنه لا يمكن أن يمارس الحب فى طريق عام لكنه يستطيع أن يفعل ذلك فى شقة مظلمة إلا من أضواء شموع تحترق مع إنفاد عاطفته ثم تخبو مع تنهيدة الحب الأخيرة..

والبطل هنا ليس مقبولاً فقط من حبيبته شادية التى يتحدث عنها بصيغة "معنى أنثى أمام العمارة" لكن هناك موظفة الثقافة التى تخبره أن زوجها بإيطاليا وعليهما أن يناقشا المسرحية فوق مخدعها.

والبطل الفنتازى دائماً هو ذلك الشخص الذى لا يمكن أن تحكم سلوكه ولا أحاسيسه بالمقاييس التى نعرفها.. فهو قد يفعل شيئاً ثم يسلك نقيضه.. يغوص داخل الأحلام.. يصنع لنفسه قصوراً من أوهام يسكن تحتها ويبنى غرفها وجدرانها فلا تنهدم فوقه لأنه ليس هناك جدران حقيقة. وبالتالى فإن البطل يسقط فوقه شيئاً ينبهه.. ولذا فإن أبطال هذه الأقاصيص كما سترى يغرقون فى أحلام ورؤى وردية.. ويستخدمون عبارات شاعرية مليئة بالخيالات التى يصنعها المؤلف لنفسه فسوف نجدها فى التركيبات اللغوية الشاعرية التى يغرم بها المؤلف.

ويتمثل البطل المثقف فى – مقاطع من حوار أشجار الصنوبر.. يصف نفسه – أنا مثقف فاسد.. لقد أفسدته الظروف التى تحيطه.. وهو يمزح بين معرفته وبين مشاكل الواقع التى يعيشها.. وبين المعرفة التى تمثل حالياً نوعاً من الرفاهية.. وهو يذكر عبارة "جوربى ممزق والمدينة بطنها خاوية" وهى أقرب

ما قاله بتهوفن من أن الجوعى يسمعون الموسيقى ببطونهم.. وهو تعبير يدل أن على الشعوب أن تأكل أولاً ثم أن تمارس الفنون بعد ذلك.. قال الخديوى عباس ذات يوم الأمة الجاهلة أسلس قيادة من الأمة المتعلمة.

وفى أقصوصة – مهاجر على أشجار القلق – نرى من جديد نفس البطل المثقف "المدير يلعن اليوم الذى عرفت فيه الكتابة ويلعن دخولى هذه المؤسسة الثقافية لأننى أكتب وأنشر فهذا يعنى أن مقعده يمكن أن يتغير فى جرة قلم".

ويقول فى عبارة أخرى سقطت الأشجار أفكارى الثورية. قاومت عاصفة العبودية للروتين، لكن هيهات.. والمثقف هنا وإن كان غير دموي. من يمدح هذه المؤسسة وأن يعيش ليأكل ويشرب. أن لا يسمع ولا يرى ولا يفقه شيئاً وإلا خصم شهرين من مرتبه فى أول الأمر.. قال على سالم: يجب أن تعيش والمؤلف فى هذه الأقصوصة يمزج بين بطله الذى أكله الروتين وموقفه الثورى السلبى شيئاً فشيئاً وقصة الأطفال المعروفة حين بدل الأسد إلى ثعلب.. والبقرات الثلاثة ويأكلهم الواحد تلو الأخرى.. وهو هنا يحول الأسد إلى ثعلب.. والبقرات إلى دجاج.. الثعلب أكثر دهاء والدجاجة أكثر دعة وضعفاً.. لكن الأسد لا يمكن أن يأكل البقرات مرة واحدة.. أما الثعلب هو المدير الذى يصدر قراراً بخصم مرتب شهرين منه. فالمؤلف لا يموت ولا يؤكل مثلما أكلت الدجاجات. فهو بعد الشهرين يجد قلمه أكثر شراسة. وبالرغم أنه حاول إيقاف قلمه.. لكن "الصمت على خيانة وأنا لا أقبل أن أخون بلادنا" وبدلاً من أن يأكله المدير الثعلب طلب منه أن يسافر فى بعثة إلى فرنسا كى تتغير أفكاره ومبادئه.. لكنه يصر أكثر أن لا يخون بلاده وتتحول السلبية هنا إلى إيجابية واضحة.. إنه يستخدم قلمه وموقفه بشراسة لا تتمكن من إسقاط الثعلب الشديد الدهاء ولكن.. البطل يعرف أن المدير على غير حق.. وأن الحق هو الله وحده وعليه أن يستمر فى النضال بالوسيلة التى يمتلكها..

وكما قلنا فإن البطل ليس فقط المثقف.. بل الثورى.. يشترك فى التنظيمات السرية ويدافع عن بلاده فى أى صورة ممكنة.. ليس الدفاع عن البلاد فقط ببندقية يصوبها تجاه الأعداء لكن عليه أن يناضل ضد المزيفين من أبناء بلاده

إنهم كثيرون ومنتشرون فى كل مكان.. يتمثلون فى المؤلف المسرحى الذى يتجه للعمل فى المسرح الكوميدى كى يكسب أكثر.. فى مدير الثقافة الذى يضع وكيل الوزارة فى جيبه ويتمكن من إحضار الموافقة على مسرحية دون أخرى فى قوات الشرطة التى تضرب الطلبة الذين يصدرون مجلات الحائط.. قوات الشرطة تمزق هذه المجلات وتطارد الطلاب.. وتعذبهم.. والموقف السياسى عند البطل فى القصة المصاغة حول أسطورة معروفة حول الرجل الذى خالف أوامر السلطان دون أن يعرف فأمروا بسجنه.. وقد أعاد صياغة هذه القصة منذ عدة سنوات الكاتب الألمانى المعاصر هايتريش بول.. والمؤلف هنا يعيد صياغته فى جو من أسطورة عربية حول السلطان الغورى.. لقد ضربوا الرجل وألقوه فى السجن لأنه ارتدى جلباباً أبيضاً فى يوم أصيبت فيه عينا السلطان بألم شديد.. على الجميع أن يرتدى ملابس الحداد السوداء لأن الملك يتألم.. السلطان هنا طاغية.. جبار.. فهو يأمر أن ممنوع الابتسامات والغناء وأن لا تتزوج البكارى.. وعلى أبناء الشعب ألا يخالفوا قانون السلطان مهما كان.. فقانون السلطان هو القانون.. لأن هناك سوطاً يضرب.. وكبير الشرطة يأمر.. وعبد المطيع عليه أن يطيع وإلا ضربوه وسجنوه وليس عبد المطيع هو المطيع الوحيد فى البلاد.. فالنساء والرجال والصغار والكبار يطيعون وإلا دخلوا السجن وانهالت السياط عليهم.. وبدلاً من أن يجعل المؤلف عبد المطيع – وأظنه كان يجب أن يسمى عبد المطاع – يفقأ عينيه فلا يرى ثم يسد أذنه فلا يسمع أو يقطع لسانه فلا يتكلم.. فعل شيئاً آخر.. خلع ملابسه وسار عارياً وسأل السلطان عما يحب.. فعينه السلطان قاضياً.. ونحن لا نريد أن نتناول هذه الأقصوصة تناولاً أسطورياً.. وأن نقول أن القاضى هو كل القضاة فى كل عصر.. عليهم أن يطيعوا الحاكم.. فالمعنى فى هذه الأقصوصة يختلف.. ويمكننا أن نطبقه على عصرنا.. الذى صار الإنسان فيه يدان بالإلحاد وشدة التدين فى وقت واحد وبالمؤامرة والتمرد فى نفس التهمة.

والمعنى السياسى واضح أيضاً عند سرحان.. الفتى الذى طارد كلباً فى بلاد تمنع على الناس التعرض للكلاب – واقعة الوقائع – فقد جرى الكلب خلف الطفل.

الطفل يجرى والكلب يهرول وسرحان خلفهما.. عليه أن يقاوم الكلب مهما كان الثمن لم تكن الأم تصرخ إلا لأنها بعد عشرين عاماً من الزواج.. والناس يصرخون ويطلبون النجدة وإنقاذ ابنها من مطاردة الكلب.. إنهم يصرخون لأن هناك فتى يطارد كلباً فى بلادهم.. أصبحت الكلاب شرسة تكبر وتطارد البشر.. وكل من يتعرض لهذه الكلاب عليه أن يدخل السجن وهو يدخن.. رمسيس الثانى طمس أسماء الملوك مبكر فى المعابد ووضع اسمه على أنه أعظم الملوك.. وكل من يجئ بعد رمسيس يفعل مثله.. انتهى زمن رمسيس وسينتهى كل زمن ومحسن فريد يعرف مثل هذه الوقائع.. وهو بطل يهرب من الحقيقة وليس ثورياً مثل الذى ثار على مديره.. إنه هنا يعمل ماسحاً للسيارات بعد أن قص شعره وأصبح أصلعاً.. وهو يرتدى البدلة ويقف أمام الطلبة صامتاً بعد أن ارتدى هذه الملابس عن طريق خطيبته وأمه والمدرس الأول.. وفى النهاية تقوم الثورة داخله ولا يتمكن من التعبير عنها فينتحر غرقاً فى النيل.. لكن الثورة لا تنتهى.. لأن هناك العديد من محسن فريد.. وهم يقولون إن التاريخ الموجود يكتب القرارات خطأ.. لكن لا نعرف هل سيفعلون مثل محسن فريد الأول أم سيتحولون إلى ثوريين إيجابيين..

ويمكنك أن تقول أن مثل هذه المواقف هى لون من الفنتازيا.. أشياء قد تحدث أو لا تحدث.. وإذا كانت الموسوعة البريطانية تعرف الفنتازيا على أنها لون من التحمس المفرط.. أو من التجسيد المفرط للأشياء فإن عالم السيد حافظ فى أغلبه هو عالم فنتازى.. فهو يستخدم عبارات مفرطة التجسد فى الوصف.. ولن تتحدث عن العالم الوصفى للعبارات عند المؤلف.. لكننا سنرى أن عالمه يخرج بين الفنتازية البسيطة التى تقل فيها عن حدة التطرف فيخرجها بأجواء هى مزيج من بريخت أحياناً أو مسرح العبث فى أحيان أخرى. أو أجواء لا يجيد صنعها سوى كافكا وديفوبورانى يصوغ هذه الأجواء فى عوالم أسطورية وواقعية.. أو أحداث لا يمكن تصديقها أو توقعها.. فهناك العديد من على السمنودى.. كل منهم تزوج بسعاد.. قال الأول للضابط إن اسمه على السمنودى وإنه تزوج بسعاد منذ العقد الثانى للقرن العشرين ويعيش معها فى ٢٥ شارع

الاسكندرانى شقة ٥.. ويقول الثانى للمحقق إنه على السمنودى وقد تزوج بسعاد فى الثلاثينات.. ثم يدخل رجل ثالث ويقول إنه أيضاً على وإنه...
الثلاثة هم على السمنودى.. بل إن هناك خمس هم على السمنودى ويمكن أن يكون هناك لا نهاية من هؤلاء - السمنودى - وسعاد الشاهد الوحيد على زوجها لا تفهم فهى صماء خرساء.. أمية لا تكتب.. ووكيل المتهمين هو أيضاً على جديد والجميع يدخل السجن.. ولا أعرف لماذا ختم المؤلف هذه الأقصوصة الرائعة بأن يكون الأبطال خمس.. لماذا لا يكونون لا منتهى العدد.. لماذا لا أكون أنا أيضاً على السمنودى.. وأنت أيضاً.. كلنا هذا السمنودى وكلنا نسكن نفس الشقة ونتزوج بإمرأة لا تسمع ولا تتكلم ولا تكتب سلبية.. لا تجيد التعرف على أحد.. إنها لم تفقد فقط السمع والكلام.. لكنها لا تحس.. لأنها يمكن أن تحس جسد زوجها أو تراه.. ويمكن أن تتحول الأقصوصة إلى عالم رائع لو فقدت سعاد كل الأحاسيس.. ولو تحول هؤلاء السمنودى إلى كل العالم الذى يحيطنا.

ومثل هذه المواقف أصبح من العسير وضعها تحت إتجاه أدبى بعينه.. هل يعتبر موقف عبد المطيع عندما يخلع ملابسه أمام الحاكم ويصبح قاضياً فنتازياً أو السيد حافظ. لا بما أن مزيج من أشياء أخرى.. فقد أصبحت تقسيمات مثل هذه الكتابات صعبة.. وعلى القارئ والناقد أن يأخذها بشكلها ويسميها.. وأن يعيشها.. يعانى مثلما يعانى أبطالها.. ولأن أبطالها لا يعانون معاناة طبيعية لأن سلوكهم غير طبيعى ولأن الظروف التى تحيطهم ليست عادية.. فعلى الناقد أن لا يتورط بأن يضع لمثل هذه الأجواء اسم.. ونحن نستخدم هنا عبارة الفنتازية أكثر من غيرها.. لأن هذه الكلمة أيضاً لها عدة معانى غير محددة أشبه فى تعريفاتها مما يكتبه السيد حافظ.. ففى قصة - الموقف العادة نراه يصوغ موضوعاً عادياً جداً ليس فيه أية تجديد.. لكن بشكل غير عادى.. وبأسلوب شاعر رقيق.. نرى فتى يحب فتاة.. يحدثها أن الزواج كان فى البدء وأن الحب يبدأ بالزواج.. يتزوجا.. ثم يأمرها ألا تفعل هذا وذاك.. ينتابهما الشك أحياناً.. تجلس حيناً عند أمها.. ويجلس عند أمه.. يتصالحا ويتخاصما.. ثم يتصالحا..

لكن المؤلف يصوغ قصته بجمل مثل :

"رغم إنها تجلس كثيراً فى حلم الثراء فى منزل عمها. إلا أننى أسكن فى حلم صغير فى تلك المدينة الكبيرة الكافرة التى لا تعرف إلا لغة الأقوياء والمال والثراء".

وهو يقسم الأقصوصة إلى الأقسام التقليدية المتعارف عليها لكنها تحتوى بداخلها أشكال تجديدية تماماً.. ففى البدء يتحدث حول الفارس الذى يستعد أن ينزل إلى الساحة.. عن حبيبته التى تحمل صورته فى صدرها.. والنورس الذى يهاجر فوق المدن المتوغلة البعيدة.. والحب الذى يولد فى القلب ألف مرة.. وأن الحب فى المرة الأخيرة يعانق المستحيل فيلد السعادة والنقاء.. تسأله الفتاة أن يقبلها فيفعل.. إن هذه الفتاة هى الآن زوجته.. تعيش داخل حياته.. والمؤلف شغوف بمثل هذه العبارات التى لا يربطها رابط موضوعى إلا كى تعبر عن تقاطع عالم الأحلام الذى يعيشه المؤلف وأمانيه مع خط الواقع الذى يدوس فوقه.. والواقع هنا واه لكن الحلم يعلوه ويكسوه.. فعندما يقول لها – أدخلى إلى عالمى أرجوك يقول أن هذا العالم عليه أن يدور حول حلمها سبع دورات.. وأن يطلق بخور سيدى المرسى أبى العباس.. وهناك علاقة بين الحلم والبخور.. البخور قد يتيه بالإنسان إلى عالم أقرب إلى الأحلام عالم الأرواح الخفية والأمانى الرائعة.. "الحب يا رفيقة عمرى يبدأ بالزواج". وكما قلنا فإن الموضوع عادى لكنه مصاغ بشكل غير عادى.. وعلى القارئ أن يعيش داخل عقل إنسان عادى يحب بأسلوب مختلف.. فالبطل هنا هو أى إنسان يحب مثل كل الناس الذين يحيطوننا.. لكن علينا أن نحب بقلوبنا نحن لا بقلوب الآخرين.. وأن خلق من العبارات البالية المألوفة صيغاً جديدة تجعل الحب شيئاً جديداً ولا يفوت المؤلف هنا أن يعبر عن الجانب الثورى الرافض فيه.. فهو يتحدث فى نهاية أقصوصته أن العدل أساس الحكم.. وأن الحكم يحكم بالميزان والسوط والسجان. والعاقل من يفهم أن السائل هو الخاسر وأن الرابح هو من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان وماذا يحدث للحاكم؟.. إنه يظل يحكم ويسيطر ويجب أن

يتحول العميان إلى أصماء وخرس مثلما كانت سعاد التى أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام..

الجو الفنتازى يتمثل من جديد فى أقصوصة - حروف من يوميات مهدى أفندى - رجل يعيش فى عالم غريب – إنه يسميه غربال – الحى الذى عاش فيه المؤلف بالإسكندرية – حيث الكسل يغطى كل الحارات، والمؤلف يعرف تماماً أن هذه الحارات تضج بالحركة والحيوية ولكنه يراها بعينه الخاصة فهناك الأحصنة فى الشوارع.. والدماء تنسكب من الصنبور والدم ينسال من كل الصنابير.. فى المنزل.. فى مكتبه.. فى المقهى.. والماء تحول إلى دماء ليس فقط من الصنبور ولكن فى الفلل.. وهو ليس وحده الذى يعرف هذا.. ولكن كل الناس حوله.. ابنته تعرف ولا تقلق فالأمر عادى.. الموظفون فى المكتب لا يبالون.. فليس من المهم أن تنسال الدماء من الصنابير ولكن هناك أشياء أكثر أهمية – وهى بالطبع أقل – تتحدث عنها الصحف.. مثل السماح بالتصدير والإستيراد.. وقلة علب لبن الأطفال المجفف.. والمؤلف يقسم الأقصوصة إلى ثلاثة أقسام يمكنها أن تشكل كلمة – الدم – فهناك حرف اللام.. ثم الدال ثم الميم.. ويمكن ببساطة حذفها أو جعلها مكانها فلن يغير الأمر شيئاً.

وانسياب الدماء من الصنابير واعتياد الناس على رؤية ذلك يبدو أمراً فنتازياً تماماً.. ويمكن للناقد التقليدى أن يرى أن الدماء هى رمز للقهر وأنه لا يمكن إغفال جانب العنف الذى يحيط بنا من كل جانب.. وأن الناس بدأت تتذوقه بنفس التدفق الذى تنسال فيه المياه من الصنابير.. كما يمكن للناقد أن يتخيل أننا فى زمن نحتاج إلى دماء بطل ننقلها المرضى والجياع فى كل أنحاء العالم الذين لا يجدون دماءاً يحتقنون بها. كما يمكن النظر إلى الدماء بنفس النظرة الرائعة التى كنا نتخيلها ونحن أطفال حين نتصور أن الصنابير سوف نسكب منها الألبان والمشروبات اللذيذة مثلما نفعل بالماء.. إنها كلها رؤى خيال فنتازى رائع.. فيمكن لناقد أن يتناول نفس الأقصوصة بمنظور فنتازى متخيلاً ما يمكن أن يحدث إذا تساقطت الدماء من الصنابير.. وماذا لو شربناها وتجرعناها بدلاً من المياه العادية التى لا طعم لها ولا رائحة.. والفنتازيا هنا هى تخيل لشئ

يمكن أن يحدث ومن الصعب حدوثه أيضاً.. شئ قد يثير التباكى والتضاحك.. أو مزيج من الاثنين معاً.. وكما قلنا فإن الناقد الذى يميل إلى تناول العمل فنتازياً متخيلاً لا يحاول أن يستخرج من الفن إسقاطات ولكن مثل هذا التناول من يغبن السيد حافظ.. فهو بالرغم من الأجواء الفنتازية الرائعة التى يصنعها إلا أنه يتعمد إحداث الإسقاط على أحداثه وشخوصه.. فهو يتفق مع بعض نقاده أن سعاد قد تمثل مصر فى فترة زمنية.. منذ عام ١٩١٨ وحتى الآن.. وهذا الأمر أيضاً فيه الكثير من الغبن للأقصوصة نفسها.. وفيه تجاهل لعالم المؤلف الذى يعيش داخل نفسه فى رؤى تمزج بين واقع أليم وخيال مجال التحقيق.. وأمال عسير المنال.. لكن ماذا نفعل.. ؟ علينا جميعاً أن نعرف سيمفونية حب.. وأن نغنى أغنية رقيقة وأن نهاجر على أشجار القلق.. ونولد أشياء تحلم بالهجرة.. وألا نعيش فى زمن راكد يضغط علينا ويحاول أن يطحن عظامنا.

والسيد حافظ يخرج من أعماله مزيج جيد التكوين يتشكل من أشياء عديدة من بينها.. الأسطورة والواقع.. الحلم والواقع.. الأمل واليأس.. الحب والكراهية.. الثورة والإمتثال.. وعلى هذا المزيج أن يسير مع دقة الحياة مهما كان بها. فماذا علينا أن نقرأ كتاباً تملؤه الأجواء الفنتازية كما نفتش ونحن نغوص داخل عالم أكثر حلماً وواقعية من عوالمنا.. يصنعها فنان له رؤياه الخاصة.. جداً به.. ويجسد واقعه وجده.. وحلمه فى عزف سيمفونية.. اسمها سيمفونية حب السيد حافظ لبلاده.

محمود قاسم

جريدة الأنباء الكويتية

رؤية نقدية

قراءة فى المجموعة القصصية
سيمفونية الحب
بقلم
السيد الهبيان

الخيانة.. مهما استترت.. لابد أن تبدو فى لحظة ما.. قد يكون ثمة شك فى حدوثها – يلوح – رغم المفاجأة بوقوعها.. يتمخض عن الاطمئنان -الذى كان- قبل اكتشافها.. لكن التأكد يثير التساؤل عن زمن بدايتها.

الحب الذى يولد وسط عالمين مختلفين.. يستمر إذا ما كانت ثمة محاولة للتقارب بينهما.. والحياة لا يعوقها صراع دائم.. ولا يوقفها إحباط يحدث.. ما دامت ثمة رغبة فى الاستمرار.

الإنسان إذا ما تواجه بعجزه تجاه شئ ما.. قد يبكى.. وعندما يفقد اطمئنانه يحاول البحث عنه.. ولو استسلم للقهر يتحول إلى أداة من أدواته وإذا انشغل عما حوله.. أشرف على الغرق.. وفى سبيل إنقاذ أمله يتحمل ما سوف يتعرض له. يتمسك بالتاريخ كحقيقة لا زيف فيها.. وفى لحظة اليأس قد يحاول الهرب.. وإذا لم تتوافق له الحياة فى مكان ما.. سعى إلى آخر.. لكن مهما واجه من ضغوط.. يستحيل عليه أن يخون بلده.

ذلك ما يبدو فى قصص -السيد حافظ- من خلال مجموعته القصصية –سيمفونية الحب- التى قدم فيها مجموعة من النماذج الإنسانية.. متواجدة وسط المجتمع الذى يعيش فيه.. وملتحمة بواقعه.. وليست غريبة عنه.. حملت همومه وقضاياه.. وعبرت عن معاناته بصدق.. ودونما افتعال لتصورات واهية.. تبديها كمسخ لا معنى له.

الحياة.. هى الإنسان.. والإنسان. هو الحياة.. مزج يستحيل عليه الانفصال.. الخير.. الشر.. الخيانة.. الأمانة.. البرئ.. الظالم.. المتهم.. ببساطة هذا هو المجتمع.. بشموله الجامع لكل صراعاته.. ولهمومه وقضاياه.. ولا دخيل عليه.. من ثم فالفعل يعود – ما قد يتمخض عنه – إلى فاعله.. لا حصاد سوى ما تنتجه النبتة المزروعة.. ويستحيل جنى القمح من حبة الحنظل.. أو العكس.. ومهما توالت السنوات تظل الأحداث – بنفس الصورة القديمة – تتكرر.. وأبداً ستظل.. ما بقيت ديمومة الحياة.. وبقى الإنسان يمارس سلوكه الذى تعود عليه..

(على السمنودى) الذى أقدم على الخطيئة مع زوجة ارتضت الخيانة.. هو أيضاً (على السمنودى) الذى خانته زوجته.. وكذا هو الذى هربت منه زوجته.. وهو

أيضاً صاحب البيت الذى يعيش فيه.. وأياً كانت صفته – جانى أو مجنى عليه – فهو من يحاول الدفاع عن نفسه.. وإثبات الخيانة التى ارتكبت فى حقه.. و(سعاد) هى كل النساء التى تمثلت فى امرأة واحدة.. زوجة.. أم.. هاربة.. خائنة.. وهما (على السمنودى وسعاد) كرجل وامرأة.. يضمهما ذلك البيت الذى بقى مكانه – مازال – رغم مرور تلك السنوات الطويلة.. (قصة الثمن).

(محسن فريد) الذى يرفض التغيير الذى حدث فى التاريخ.. هو (محسن فريد) الذى يعترض على كتابة التاريخ بخطئها الذى بدا له.. فحكم على كل المحاولات التى تستهدف البقاء على الزيف المستحدث فى التاريخ بالفشل.. رغم أنها تؤدى – أحياناً – إلى الموت.. لكن يبقى الصراع بين تأكيد الزيف.. والتمسك بالحقيقة. (قصة: عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام).

امتداد لا يتوقف.. يستمر باستمرار بقاء الحياة وتواجد الإنسان فيها.. ثمة اسم واحد لإنسان قد يختلف الموقف الذى يواجهه.. أو الحدث الذى يعيشه.. باختلاف الشخصية التى يعيشها لكن الفعل – منه أو ضده – منسوب إلى إنسانيته.. وبصورة أخرى معاكسة -يبدو تود الشخصية والاسم.. وكذا التمسك بموقف دونما حيدة عنه.. بينما تختلف صورة الحدث.. والزمان والمكان.

(مهدى افندى) الذى استعد للذهاب إلى عمله بالصورة التى يريدها مديره.. يتذكر أنه لم يغسل وجهه.. فيتوجه إلى الصنبور.. لكنه يفاجأ بنزول الدم بدلاً من الماء.. فيغادر بيته دون أن يغتسل.. وفى المكتب يلاحظ زميله ذلك.. ويسأله فيحاول التهرب من الإجابة ويتوجه إلى دورة المياه.. يفاجأ أيضاً بالدم بدل الماء.. وبعد أن يغادر عمله مذهولاً وقد نسى كل شئ.. يمر بالمقهى ويوقفه الجرسون الذى يعرفه ويدعوه للجلوس معه.. فيفتح الصنبور ليشرب.. يجد الدم بدل الماء.. أسرع إلى بيته وطلب أن يشرب – دخلت ابنته الصغيرة تحمل "القلة" شرب وجد طعماً غريباً انسكبت المياه.. وجدها دماً صاح وهو يبكى لزوجته :

- أنظرى.
- صاحت : منذ الصباح والماء هكذا.

بكى.. (قصة حروف من يوميات مهدى افندى)
(محمد فاروق) الذى يحاول أن يمنع سقوط الأشجار فى النهر لكنه لم يستطع.. فيذهب ليعيش فى الجبل.. – الجبل الذى لا يفكر فى الاتجاه إلى النهر- هكذا يظن.. لذلك أخذ يلهو بالعزف والرقص.. دون أن يشعر.. يتحرك الجبل إلى النهر.. وعندما ينتبه يجد نفسه جالساً على الأرض.. والجبل تحرك إلى آخر النهر.. (قصة : أشياء تحلم بالهجرة)
(سرحان) ومقاومته "للكلب" الذى يؤرقه وجوده.. وازدياد نموه يوماً بعد يوم.. يتعرض للسجن من أجل إنقاذ طفل منه.. لأن – الطفل مهم أن يعيش ويصبح رجلاً – حاول أن ينقذه – ويقاوم الكلب مهما كان الثمن – فقد أنجبته أمه بعد عشرين عاماً.. (قصة : واقعة الوقائع فى مدينة القطائع).
(هند) البدوية التى تعيش فى الصحراء مع أبيها العجوز.. التى تجد فى (إسماعيل عثمان) ما يطرد عنها الخوف.. فتتمسك به رغم معارضة أبوها.. فقد جاء إليهما ومعه غراب.. والغراب نذير شؤم.. لكن فى اللحظة التى يطمئن فيها الغريب معها.. يفقدها.. (قصة صياد اللؤلؤ).
لكن الاسم ليس كل شئ.. قد يعطى تمييزاً ما.. لكن الإنسان هو الإنسان.. مهما اختلفت الأسماء والصفات.. ومهما اختلف المكان الذى يتواجد فيه.. ولذا لتكن الأسماء.. أو لا تكون.. فالهموم.. والمعاناة.. إذا ما تواجدت فى مجتمع ما.. قاسى منها الجميع.
الشاب العادى الذى يحب فتاة تحلم بالثراء الذى يستحيل عليه.. فجوة واسعة تواجدت بينهما مع تواجد الحب الذى جمع بينهما.. تحاول أن تشير إلى حملها الذى تتطلع إليه.. رغم دهشته يرى أنها تستطيع تحقيق رغبتها إذا ما رافقت صديقاتها فى سيارات اللذة.. لكنه يحاول أن يشدها إلى عالمه الملئ بالمعرفة.. بينما يقترب منها.. (قصة الموقف العادى).
الرجل الذى يسعى من أجل أن يوفر لأسرته الطعام.. دون أن يهتم بما يدور حوله.. كأنه فى واد لا يحس أحد ولا يحس أحد به.. لكنه يكتشف أن عليه ترقب تعليمات السلطان التى يتحتم عليه تنفيذها.. رغم أنها تتوقف على حياة السلطان

الخاصة.. ويحتار بين (فرماناته) التى تفرض الحزن أو الفرح.. فلكل منها ثيابها الخاصة.. إذا ارتدى غيرها تعرض للسجن.. ولكى ينجو من العقوبة التى يخشاها لا يسعفه تفكيره إلا بالتخلص من ثيابه ويسير عارياً.. (قصة نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر).

اليأس من إصلاح سلوكيات المجتمع التى تخلط بين الجد والهزل.. وتزيد من ركب النفاق.. حاول بث الوعى بين البشر.. فأعطوه ظهورهم.. وكذا الأطفال الذين استأثرت بعقولهم أغانى الخلاعة فلم يأبهوا بغيرها.. ولم يجد ثمة أمل فى محاولاته لأن – هذا زمن الخصيان. من يركبون فوق اللحظات يمتطون جواد الكلمات الحبلى فى الخفاء ويلقون الشعر فى المناسبات. تجمد السادة كل السادة. تجمد الأنذال والأبطال. يختلط فيه الحابل بالنابل. والسيئ بالجيد. والشريف بالقذر – فيفضل الرحيل على البقاء لأنه يجهل أساليب النفاق. (قصة لقطات من حطام الزمن الراكد).

المهاجر الذى يتأسى على الحياة التى عاشها بين أسرته ومجتمعه.. رغم ما واجهه فيها.. ودفعه إلى الفرار منها.. (قصة مقاطع من حوار شجرة الصنوبر).

الموظف الذى حاول تطهير المؤسسة التى يعمل فيها من مساوئها.. ويحررها من عبودية الروتين الذى يسيطر عليها.. فيقدم على مواجهة المدير متجاوزاً خوفه.. لأن الخوف لا يولد رجالاً.. والأمم الخائفة لا تصنع المعجزات.. ولا تصنع التقدم – فلا يجد منه غير التعنت ووصفه بأنه يجعل الحياة – لكى تفهم الأمور جيداً يجب أن تكون أعمى أخرس لا تفقه شيئاً – ورغم مجازاته لا يكف عن محاولاته.. فيفكر المدير فى إبعاده عن المؤسسة حتى تتغير أفكاره.. (قصة : مهاجر على أشجار القلق).

إلى حد ما تبدو هذه النماذج الإنسانية متقاربة الملامح.. متوحدة الهموم.. واضحة تحت سطوة القهر.. تعانى من تسلط السلطة.. وتتحمل بطشها.. والتلاعب بمصائرها.. إلى حد يبديها كالمستسلمة قدرها.. بينما هى فى داخلها تتمرد.. وتثور.. وترفض واقعها الزاخر بالإحباط وايقاعات الهزيمة.. – ضاجعت مرة، طاردنى القلق طول العمر (ص ٣٢) ومن ثم فلتكن محاولة الطفو

فوق السطح.. والخروج من القاع.. خرج أهالى الكهف القصر من جناح الظلمة. تأبطوا حقد السنين التى حبسوا فيها ورغرغة فى فم كلبهم تزداد ونثروا فى أهل الضاحية ضباب الخطايات وحدثوهم عن عالم البراءة (ص ٤٤).. ولكن كانت الخيانة.. وتواجد من يدافع عنها وبسؤالنا عن المدعى عليها.. وجدناها شريفة لكنها صماء. خرساء.. أمية.. أصيبت بمرض منذ سنوات لا تستطيع الكلام (ص٨).

لقد حاول - السيد حافظ – التعبير عنها من خلال معزوفة متنوعة الأوتار يرددها صوت واحد.. وبمتابعة ذلك الصوت.. يمكن الإصغاء إلى الحكاية كاملة.. بكل ما فيها من معاناة وصراعات.. وهموم.. وتسلط.. ورضوخ.. واستسلام.. ومقاومة محدودة.. ومشكلاتها المحددة – الأمية. الجهل، وقبضة محكمة عليها. وعيون ترصد بكل حركة تبدو منها. والخيار بين الانضمام لركب النفاق.. أو الغياب داخل السراديب. والخلاص المتجسد فى الأحلام- من خلال مواقف كاشفة- اغتسل من جهلى كل يوم بقراءة كتاب تحاول هى أن تدخل حياتى من نافذة ضيقة رغم أننى فتحت لها كل الأبواب (ص ١٣) – على أن أطيع القانون مهما كان – فقانون السلطان هو القانون – (ص ٢٧) العدل أساس الحكم. الحكم أساس الحكام والحاكم يحكم بالميزان والسوط والسجان، والعاقل من يفهم أن السائل هو الخسران والكاسب من يتدلى فوق أكتاف السلطان يمسح عنه التراب. ويحكى له فى المساء قصة الشاطر حسن فى مدينة العميان (ص ١٤).

ومن خلال العزف والترديد تتداخل الرؤية الذاتية بمزج يخلط بين الخصوصيات والعموميات.. تؤكد الترابط بين الفرد ومجتمعه المحدود.. وتأثره بالأحداث التى يهتم بها العالم ككل.. بمدى تعلقها بالإنسان الواقع عليه.. ومستخدماً الإسقاطات الرمزية الحاملة لدلالات ذات أبعاد محددة.. جاء من الخليج بشباك فارغة لم يقابل اللؤلؤ مرة. وقابل الموت هنا فى الصحراء فى سيناء. وجاء الأمر إليه بالتقهقر وانسحب وهنا سقط (ص٣٢).

إيحاء قاطع لما حدث فى الستينات للمقاتل الذى ذهب إلى اليمن وعاد ليسقط فى سيناء خلال معركة ١٩٦٧.. ذلك على سبيل المثال – فقط إشارة للإيحاءات

الأخرى التى تزخر بها كل قصص المجموعة والتى استوحاها (الكاتب).

مقالة عن سيمفونية الحب

جريدة الجمهورية العراقية

١٩٨٠/٥/٤

" لم يذكر اسم كاتب المقال "

صدرت مؤخراً مجموعة قصصية، عن وزارة الثقافة والإعلام، بعنوان ـ سيمفونية الحب ـ للقاص ـ السيد حافظ وقد تضمنت على اثنتى عشرة قصة قصيرة، يربط بينها جميعاً، الموضوع المحورى، الذى تتحرك فى إطاره القصص والشخوص، والتى تحاول فى مجموعها بلورة حالة الصراع الشديدة، وانعكاساتها على الذات والوقع، عندما يكون الإنسان فى حالة حصار مفروضة عليه، ويحاول القاص، تجسيد هذه الحالة، من خلال التقاطه للنموذج القصصى، الذى يعيش المعاناة.

ولا يتمكن من معايشة ما هو مفروض عليه، وكل ذلك يتم من خلال حركة ـ الشخصية ـ وتنامى الحدث القصصى، وقبل تناول قصص هذه المجموعة لابد من الإشارة إلى مسألة تبدو مهمة، وهى مسألة المكان فى القصة، ومدى أثره فى تبيان الجوانب الأساسية والمتعلقة، بفعل الحدث وتأثيره فمن الملاحظات الإيجابية لهذه القصص، هو ما اعتمده ـ السيد حافظ ـ فى تحريك شخوصه، ضمن موقع مكانى محدد، ولأن شخوصه، يعانون بصورة عامة من حالة حصار شديدة، يحاولون أن يخرجوا عنها، سواءً بالرفض والإصرار على البقاء، أو بمحاولة التخلص من الأجواء الضاغطة، والخانقة، بالابتعاد ـ الخروج ـ وبأية طريقة كانت. وفى هذه الحالة، فإن التشكيلة النهائية، المستخلصة من القصص، هى صورة ـ حالة ـ المعاناة العميقة، التى يعيشها البطل، ومدى انعكاساتها على الصعيد الداخلى ـ الذات ـ وتأثيراتها على الواقع الاجتماعى بصورة عامة. ومن الواضح أن مثل هذه الحال تعتبر مخصصة لأماكن معينة، تجئ فى اغلب الحيان نتيجة ظروف طارئة، أو مؤقتة، لأنها متأثرة بهذه الظروف، وبقائها مبهمة يعنى فقدان القصة لفعلها وتأثيرها، وقد وعى القاص هذه المسألة مما اعتمد على المكان كركيزة أساسية لانطلاق الحدث. وهذا ما أعطى الفعل الرمزى أكثر تحديداً ووضوحاً هو ما رسمه من انتقالات تتم بين حالة الرمز، وصورة الواقع مما

أدى إلى تفاعل كبير بين الاثنين، وبهذا يحاول –السيد حافظ– أن يصل إلى موضوعه، وما يحمله من حالة معاناة إنسانية، تتوزع بين الحب الذى يبدو هنا مثل خيط وديع المنظر يربط بين كل الوجوه، ويتحرك فيما حولها، وبين الصراع الناجم نتيجة لهذا الحب، والذى يقود إلى الرفض والتمسك بالذات – الحقيقة – كما فى قصة "مقاطع من حوار أشجار الصنوبر" وقصة "أشياء تحلم بالهجرة" وقصة "الثمن" كما وتتوضح هذه الحالة بصورة أكثر عمقاً فى قصة "سيمفونية الحب فى ثلاث حركات" ولنأخذ قصة "الثمن" حيث نجد – المرأة – وقد ادعى أكثر من واحد بأنه زوجها، وهى زوجته وأنهم جميعاً يسكنون فى "٢٥ شارع الإسكندرانى محرم بك شقة ٥" وأن لجميعهم اسماً واحداً وهو ""على السمنودى" وتبدو القصة، حالة من الفوضى والارتباك فى الحركة، حيث تبدو فيها الأحداث غريبة ومتشابكة، ولكن تتوضح الصورة عندما نجد أن هؤلاء جميعاً وقد كان "أولهم عاملاً والثانى شاعراً والثالث صحفياً والرابع طالباً والخامس محامياً وعربة السجن تقطع كورنيش البحر لتصل إلى السجن" ص٨.

ومثل ذلك يحدث فى قصة "مهاجر على أشجار القلق" وهنا يتمكن من تصعيد الحدث القصصى وذلك بتوزيع الحركة، وجعلها فى حالة انتقال، بين ما تحكيه "العمة سعده" وبين ما يحصل للبطل القصصى (ص) من أمور وملابسات فى بعض الأشياء، وأن هذه الشخصية التى تدخل ضمن إطار هذه المعاناة، وتتعرض لمحاولات إسقاطه، وذلك من خلاله سحبه لعمل ما لا يرضاه. وتأدية ما ينفع خصمه، نجد أنه يعلن فى آخر القصة بأنه لم يكن أبداً كما يريد غيره، وأنه سيبقى، حيث يردد هذه العبارة "إن شاء الله.. وخرجت وأنا أكثر تصميماً على أن لا أخون بلادى" ص ٦٩.

ويحصل هذا بعد أن يشير المدير العام إلى أن (ص) بحاجة إلى تغيير أفكاره وذلك يستوجب إرساله إلى فرنسا ومن خلال ما قاله (ص) فى الأخير نتعرف

بصورة واضحة على ما يحمله – المدير العام – والذى يشغل مركزاً ثقافياً مهما من أفكار وتوجهات. وهكذا يتعرض (ص) لحالة حصار، وهو المثقف. الذى يكتب بقلمه، ليقول معاناة غيره ومعاناته. وهنا تتوضح لنا المعاناة التى يعيشها وهو الذى يصمم أبداً على أن لا يخون بلاده، وإذا خرج (ص) ليهاجر على أشجار القلق، وفى حياة الفوضى، فإنه يلتقى فى ملامح شخصيته مع "محسن فريد" بطل القصة "عندما دقت الساعة العاشرة من صباح أحد الأيام" وهو يريد قول الحقيقة، نتيجة إيمانه العميق بأنها ضرورة أساسية فى حياتنا، ولأنه مدرس للتاريخ فى مدرسة (مدغشقر الثانوية). قال ما يتطرق إليه، هو ما يتعرض للوالى وسيرته. مما أدى ذلك للإنتهاء به إلى المحاسبة، ونجده مصمماً أيضاً على أن لا يغير طريق حياته الذى أمن به. ووثق من خطواته. يقرر "محسن فريد" أن يترك التعليم ويقبل بأن يتعرض للجوع والألم، لكن لا يستطيع قول اللاحقيقة. وتوجه إليه الاتهامات المتعددة، ويبقى يتحرك وسط أعمدة من حصار شديد، تحاول إحاطته والضغط عليه، وأخيراً ينتهى إلى السجن والتحقيقات المتكررة، وعندما حاول أن يعود إلى التعليم وسط ذات الظروف والمؤثرات نجده لا يتمكن من ذلك "خرج من المدرسة يجرى. إلى الشارع.. إلى العربات. يريد أن يوقف حركة العالم.. ناداه أحد زملائه. محسن فريد. محسن فريد. ظل يجرى.. إلى النيل حيث ألقى بنفسه" ص٥١ وبعد يومين من بحث الصيادين عثروا على جثته. وهنا النيل بالإضافة إلى كونه يمثل إشارة للمكان. لتحقيق واقعية الحدث وأثره. وقد دارت أحداث قصص – سيمفونية الحب – جميعها حول نهر النيل وضفافه وفى أجواء ومعالم مصر العربية، حيث يفرض الحصار وتجرى محاولات كثيرة لمجابهة الإنسان قواه الصاعدة ضد الظلم والإستبداد.

إن "محسن فريد" أراد من النيل مخلصاً وهذا ما يقع ضمن إطار العنوان – سيمفونية الحب – وعندما رمز إلى النيل بالطبيعة الخالقة للحقيقة أبداً.

والتى تنجب أبناءها بصدق وأمان. إنما أضاف إلى القصة تواصلاً فنياً وموضوعياً، بحيث بدت من أجمل قصص المجموعة، بأن تنتهى بولادة "محسن فريد" فى نهاية القصة، فكل عوالمه ونشاطاته ورفضه العميق، "صرع الناظر.. يطرد لمدة أسبوع – من المدرسة – اسمك يا ولد قال الطالب وهو يبتسم محسن فريد" ص ٥٦.
وهنا تتبدى القدرة لدى القاص، على تصوير الحالة الشخصية، وأضاءت جانباً رئيساً من معاناة الجميع من خلال متابعة حالة فردية، تتمحور معاناتها حول واقع شامل. وتبدو هذه الملاحظة هى الأساس فى نجاح القصة التى تتناول موضوعاً سياسياً، بحيث تتمكن من عكس مجمل المؤثرات الخارجية، ومدى تأثيرها على الذات. المجموعة، وما تفرضه من حالات شديدة من الحصار الذى يؤدى بالنتيجة إلى خلق الصراعات الكثيرة، وبهذا تكون الشخوص موزعة ما بين الرفض أو الإحباط، أو الإنتظار. وتقع قصص المجموعة ضمن هذا الإطار من المعالجة، كما فى قصة "صياد اللؤلؤ" وقصة "نفوس ودروس من سلسلة البحوث السلطانية الغورية فى بلاد مصر" و "واقعة الوقائع فى مدينة القطايع."
أما القاص هنا فقد اعتمد على الانتقال السريع بين الأحداث وتأشير بعضها بصورة خاطئة وقد اعتمد بذلك لغة شعرية فى أغلب الأحيان، وما أضفى على انتقالاته السريعة، وتحريكه الجاد لشخوصه فى إطار الحدث المتنامى، صورة أكثر حيوية. وأقرب إلى القارئ. وتبقى الإشارة إلى أن نجاح قصصه هذه جاء بالأساس لاعتماده على حدث لشخصية محاصرة، تعيش فى حالة حصار وقد أضفى على ذلك واقعية مقنعة لموضوعاته بعد أن اعتمد على المكان كسند لتحرك القصة. وكان المكان هو أزقة القاهرة، وفى مدن مصر الأخرى.
وفى الأخير فإن "سيمفونية الحب" تعتبر من المجاميع التى تحمل لذة عند

قراءتها، وذلك لعكسها لحالة من المعاناة الإنسانية العميقة.

نقد فساد السلطة وسلوك المجتمع
في صابر افندي ظز
بقلم
أحمد محمد الشريف

شبكة درامية مركبة نسجها السيد حافظ في قصة صابر أفندي طز، حيث تلاقت بها عدة خيوط متمازجة التكوين كي يصل بنا إلى نقد السلطة والمجتمع، بل الهجوم القاسي أيضا و ليس مجرد النقد فقط، فهذه القصة تحمل اتهامات قوية لهم بالتسبب في انحدار المجتمع نحو الهاوية، وتفشي الفساد بكل أنواعه بدءاً برأس الهرم وحتى أصغر فئة من فئات المجتمع.

القصة تحكي عن صابر أفندي الشخص المثالي من وجهة النظر المحافظة، ذلك المواطن الملتزم الذي لا يحيد و لا يعلن رأيه في شيء يخص النظام أو السلطة، لكنه مثقف ومطلع. هو إنسان إيجابي في حدود، يرفض الخطأ ويعبر عن رفضه بشكل رسمي ألا وهو تقديم الشكاوى والتظلمات لكن دون تعدي أو تطاول على أصحاب القرار. عاش طوال حياته الوظيفية كما يقال يسير بجانب الحائط، لكن بعد بلوغه المعاش بفترة حدثت مشكلة من جانب السلطة التي تسببت في انقطاع الكهرباء عن الحي ثلاثة أشهر كاملة، ظل صابر طيلتها يقدم الشكاوى بلا مجيب، وقد بدأت القصة بذلك الحدث، لكن سذاجة صابر وفطرته هدته إلى تقديم الشكوى للمحافظ مباشرة، فقرر أن ينتظره في طريقه سيارته للعمل فيستوقفه ويسلمه الشكوى، لكن حظه العاثر يضع قشرة الموز في طريقه لينزلق ويصاب وتنطلق سيارة المحافظ بعيدا، لينهشه ويسرقه الناس ويتركونه حتى يموت، فتصل نهايته إلى تشريح جثته في المشرحة أمام طلبة كلية الطب كي يتعلمون عليها.

القصة شكلا اتخذت الشكل التقليدي من بداية ووسطة وذروة وحل ونهاية، لكن اعتمد الكاتب في متنها على خاصية الاسترجاع أو الفلاش باك لشرح أحداث مضت أو جوانب من شخصية البطل لدعم الحدث وإعطاء خلفية للمتلقي عن ماهية البطل، وعن أبعاده النفسية و الاجتماعية والاقتصادية، وكذلك عن المجتمع المحيط به والبيئة التي يعيش فيها والأشخاص الذين يتعامل معهم. ثم جاءت النهاية بشكل صادم لكنه يحمل عمقا في المعنى بوفاة

البطل حيث يصبح مجرد جثة فهو لم يكتف بصبره على صعوبات الحياة في حياته بل تقطعت أجزاءه إربا وتم تشريحه ميتا كما تم تشريحه حيا.

مشكلة صابر أفندي أنه رغم مثاليته المحافظة إلا أنه إيجابي الفعل يحاول دائما الإصلاح ما استطاع، قام المؤلف برسم تلك الشخصية بدقة كي ينفذ منها إلى نقد عدة أشياء ، أولها فساد السلطة، الذي يتمثل في إهمال المسئولين حق المواطن في الحصول على خدمة الكهرباء لانقطاعها ثلاثة أشهر.(تعبت يا سنية.. ثلاثة أشهر والكهرباء منقطعة عن الحى)، ثم عدم اكتراث رئيس الحي بالشكوى أو أحد من المسئولين.(كلهم أهملوا الشكوى)، ثم اتهام المؤلف للمسئولين بالتدليس لصالح المقاول المتسبب في قطع الكهرباء ضد مصلحة المواطن. وهذا يشير في مضمونه على اتهام بالرشوة والفساد. (كلهم مع المقاول الذى حفر الطريق من أجل تركيب خطوط الهاتف.. كلهم مع المقاول وقطع الكهرباء عن المنازل)، وكذلك ينتقد السيد حافظ سيطرة الروتين والبيروقراطية التي تعرقل إتمام مصالح المواطنين، حيث يرد المسئول بأنهم في انتظار لجنة من القاهرة لبحث الموضوع. (استرح يا أستاذ صابر المشكلة كبيرة والحادث في انتظار لجنة من القاهرة)، ثم ينتقل إلى توجيه النقد لتعالي مسئولي الحكومة على المواطنين وعدم استطاعتهم مقابلتهم بيسر، ويتمثل في الأسلوب الذي اتبعه صابر لمقابلة المحافظ أثناء سيره بالسيارة (عندما تقترب سيارته من مبنى المحافظ سأجرى نحوها وأقدم له الرسالة في يده) وليس كما يفترض في أي دولة ديمقراطية بمقابلته في مكتبه بموعد بشكل محترم. ويبين لنا الكاتب أن الإهمال و التسيب على مستوى كل شيء من قبل المسئولين أدى بصابر إلى أحلام اليقظة، التي تدل على أنه على مدار أربعين عاما من الشكاوي لم يجد لها أي مردود أو نتيجة إيجابية مما أدى به إلى المبالغة في الحلم بنتائج مقابلته للمحافظ. (وسيعاقب كل المسئولين عن التأخير وعن الأضرار

والأتلاف.. ومن المحتمل أن تنشر صورتي في صحيفة المدينة، سيكتب تحت الصورة هذا المواطن المخلص ظل أربعين عاماً يخدم بلده). ويشير السيد حافظ بدهاء وخفاء إلى الديكتاتورية والقهر وتقييد الحريات، حيث نجد صابر يقول كل ما يقرأه الصحف التي يقرأها، لكنه عندما يسأل عن رأيه يصمت ولا يجيب، وفي هذا دلالة على الخوف من البوح بالرأي. (وعندما يسأله عم أمين الحلاق: ما رأيك أنت في كل هذا؟ كان يحك أنفه بأصابعه وكأنه لا يصغى ولا يسمع). كما انتقد الكاتب التكاسل الحكومي في إنجاز الأعمال، حيث أن عمال المقاول لا يعملون سوى ساعة واحدة في اليوم ولا حسيب ورقيب أو مجيب رغم الشكاوى منهم بالأخص لوزير العمل، وفقط ردوا عليه بالشكر لاهتمامه. (اكتشف أن عمال المقاول يعملون ساعة واحدة فقط ويتركون العمل وأنه كتب شكوى إلى وزير العمل من قبل وجاءته رسالة باسم مدير مكتبه وقال فيها نشكرك على اهتمامك.. شكراً). ويرفض السيد حافظ ظاهرة سلطوية أخرى وهي أن المسئولين وأصحاب المناصب و السلطة لا يهتمون إلا بالمظاهر والتشريفات والتكبر على الناس، حيث انطلقت عربة المحافظ ورجال الشرطة بتأدية التحية و البروجي دون النظر للإنسان المسكين الذي غرق في دمه على الأرض. (هدأت عربة المحافظ وتقدم الشرطي الذى يقود الدراجة النارية وأمسك الرسالة وانطلق موكب المحافظ مع صوت البروجي ورجال الشرطة يؤدون التحية).

الوجه الثاني للنقد الذي أشار به المؤلف هنا هو نقد المجتمع وسلوكيات أفراده وأخلاقهم بالطباع السيئة: أولاها السلبية، حيث قام صابر وحده بالشكوى لانقطاع الكهرباء، ولم يذكر المؤلف تعاون أي فرد من سكان الحي بمحاولة الشكوى أو التعاون معه في هذا الشأن، ثم ينتقد الكاتب أفراد المجتمع في الحقد والنميمة الإشاعات، حينما يستعرض آراء زملاء صابر في العمل وجيرانه وأقاربه فيه، ("صابر افندي رجل حاقد".. زملاء العمل

حيث أنه لم يحصل على درجة مدير عام رغم أقدميته. "صابر افندي رجل عاقر".. محروس ابن عم زوجته سنية حيث أنه لم ينجب أطفالاً منذ زواجه من ثلاثين عاماً. "صابر افندي شيوعي".. المخبر حسنين وهو يؤكد أن له ملفاً في أمن الدولة).. (قال موظف فهلوي: الرجل أصابه الذهول. قال آخر: رجل مؤمن. قال أخر ملتحى: لا يصلى.. ولا يتحدث في القرآن.. رجل كافر). ثم يفضح فيهم اللصوصية وعدم الأمانة عندما تسرق ملابسه وأشياءه عندما يلقى على الأرض مصابا. (ببساطة شديدة مد اللص يده ليسرق الحقيبة التي يحملها صابر افندي وجاكتته. في الحقيبة كل أوراق صابر افندي وفى الجاكت بطاقته العائلية. قال أحدهم: اخلع حذاء الرجل. خلعوا الحذاء وفى سرعة شديدة اختفى الحذاء).

الوجهة الثالثة للنقد الصارخ الذ مارسه الكاتب هنا هي نقد الإعلام في نقطتين هامتين، الأولى عدم اهتمام الصحف بالمشكلة رغم كثرة الشكاوى، وعدم نشرها حيث يوجه اتهاما صريحا بالانحياز للحكومة ضد المواطن مما يعني أن جميع الصحف وأجهزة الإعلام إنما هي موجهة أو تابعة وينتفى بذلك شعار حرية الصحافة سواء أكانت قومية أو معارضة. (لقد كتبت شكاوى إلى جميع صحف المعارضة والصحف القومية وبرامج الإذاعة ورئيس الحى.. كلهم أهملوا الشكوى.. كلهم مع المقاول). أما النقطة الثانية، فيرى المؤلف أنها معظمها كاذبة وتنشر أخبارا غير صحيحة، لصالح التوجه التابعة له، (والغريب أن صابر افندي يصدق كل الصحف التي تقع بين يديه ويصدق المذياع وكل نشرات الأخبار)، فاستباق الجملة بكلمة الغريب تدل على استنكار الكاتب وتكذيبه للصحافة والإعلام.

والأهم من ذلك كله أن الكاتب يوجه نقدا شديدا لشخصية البطل صابر نفسها، فصابر هنا رغم مثاليته إلا أن تلك المثالية من النوع السلبي، الانهزامي، فقناعته سلبية والتزامه استسلامي، فهو يعترض من خلال فعل

محـافظ وهـو الشـكاوى و المـذكرات وانتظـار النتـائج، دون الإخـلال بالنظـام الروتينـي حتـى لا يغضب أولـوا الأمـر، فهـو يشـكو دون أن يعتـرض أو يثـور على الوضع، وهذه الشخصية من وجهة نظر المؤلف السيد حافظ تتنـافى مـع رؤيته للبطل الثـوري ويظهر ذلـك فـي معظم أعمالـه حيث أنـه نمـوذج داعـي للتأمل ، فدائما ما يكون البطل بطلا مثاليا أو شبه مثـالي، أو مـن وجهـة نظـر الإنسان المثقف أنـه مثالي، ذو ثقافة متميزة وفكر متطور، باحث عن الحقيقة وحكيم في تصرفاته وأفعاله، لا يخشى ولا يهاب أحد خصوصا السلطة و مـن يمثلها ، دؤوب في رحلة اكتشاف الحق و البحث عن الحريـة، بسيط، حـالم، ينتمي لفئة مقهورة، قيادي بطبعه وفكره، يكافح مـن أجل العيش والحـق فـي الحياة ، قد يفدي نفسه من أجل الآخرين، أو من أجل إظهار الحـق بـه صـفات يستحيل أن تجتمـع فـي فـرد واحد وإلا صـار ملاكـا أو نبيـا، فالبطل إذن فعنـد السيد حافظ هو نبي للبشـر جميعا ولقومـه وأهلـه ومجتمعه يحمـل رسـالة مـا ويرفع لواء البسطاء ويغنـي للفقـراء ويجمـع شـتات المثقفين وينطـق بلسـان الحكمـاء، لكنــه هنـا مستسـلم خـانع قـانع، لا يعتـرض إلا بـالطرق الشـرعية والرسمية فقـط طـوال اربعين عامـا ، ("اللحمـة مـش مشـكلة.. الزيـت مـش مشكلة.. السكر مـش مشكلة.. المهـم أن ينـتظم المجتمـع وينصلح كـل شـيء حتـى تحـل كـل الاشـياء.. الأكـل.. الأكـل.. كـل المـوظفين يتحـدثون عـن الأكـل والغلاء.. إلا هو صابر افندي).

لكنــه حينمـا قـرر أن يثـور بعـد كـل هـذا العمـر وأن يخطـو إيجابيـا للأمـام وللتغيير الفعلي مات مجهولا كما عاش ذليلا، وهنا توجد دلالتان ، الأولـى أن الإنسان كما يحيا سيموت، فينتقد بذلك المؤلف تلك الشخصية السلبية والتـي عبر عن تلك الفكرة بعنوان القصة (طز) التي تعني لاشـيء، الثانيـة أن الظلـم و القهـر الـذي تمارسـه السـلطة سيؤدي بنـا جميعـا إلـى تلـك النهايـة الحزينـة الباهتة حيث الانـهزام و الانـهيار المجتمعي أمام قسوة الفسـاد. كمـا نلاحظ أن

القهر السياسي قد تسبب في إصابة صابر بالعقم كتعبير من المؤلف على ضياع الأمل في المستقبل إذا استمر الحال كما هو عليه، والاستسلام لعجز الوطن عن تلبية متطلبات ابناءه (من يومها تغير صابر افندي ولم يعد يهتم بأي شيء يقال عنه ولا من أي شخص).

وأخيرا يذكر المؤلف تذييل بعد نهاية القصة فيذكر أنها كتبت عام ١٩٨٨، لكننا نلاحظ أنه إن لم يذكر هذه المعلومة سنكتشف أنها صالحة لكل وقت وتتحدث عن زمنها وما أتى بعده بل وحتى الآن، فهي قراءة نقدية ونظرة واعية لثنايا مجتمع سياسي واجتماعي مهترئ تحمل خبرة ماضية ومعايشة آنية واستقراء مستقبلي للحظات بل سنوات وعصور أظلمها الفساد يعيشها الوطن.

أحمد محمد الشريف

القاهرة ٢٠١٨/٣/٢٤

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله فى المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٦/١٩٧٤.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبي مؤسسة الصدي ٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامي دبي مؤسسة الصدى (٢٠٠٦ – ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.

عرض له في مسرح الطفل

-مسرحية سندريلا (الكويت-سلطنة عمان-البحرين)	١٩٨٣ إخراج /منصور المنصور.
-مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبي-أبو ظبي)	١٩٨٣ إخراج /أحمد عبد الحليم.
-مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر)	١٩٨٥ إخراج /محمود الألفي.
-مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
-مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفي.
-مسرحية حذاء سندريلا(الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل.
-مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
-مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
-عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم.
-مسرحية أولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
-مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
-مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
-مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضي بطولة وجدى العربي-عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى-علاء عوض	١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)

- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضي.. بطولة : مي عبد النبي ـ لمياء الأمير محمد عبد المعطي ـ أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج/د. محمد عبدالمعطي من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ـ محمد عبد المعطي

-حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.

- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥

-كتب عنه أكثر من ٥٢ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة

-كتب ٧ روايات

١- مسافرون بلا هوية
٢- نسكافيه
٣- قهوة سادة
٤- كابتشينو
٥- شاى أخضر ـ شاى بالياسمين
٦- كل من عليها خان
٧- حتى يطمئن قلبى
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها : همت به ، وشط أسكندرية يا شط الهوي)

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

وهى حوالى ١١٠ مسرحية وهى كالتالى
كتب للمسرح والتراث العربي مشروعاً يتضمن
المسرحيات التالية للكبار

١) قراقوش والأراجوز
٢) ملك الزبالة
٣) ليلة سقوط صقلية
٤) ليلة اختفاء الحاكم بمر الله
٥) ليلة اختفاء فرعون موسى
٦) الآمر بأحكام الله
٧) الحاكم بأمر الله
٨) ليلة اختفاء اخناتون
٩) العالية والأمير العاشق
١٠) الظاهر بالله
١١) ظهور واختفاء أبي ذر الغفارى
١٢) حدث فى مدينة الزعفران
١٣) عبد الله النديم

١٤) أسد الفرات

كتب مشروعا للمسرح الكوميدي يحتوي

١) الغجرية والسنكوح
٢) وسام من الرئيس
٣) رحلات ابن بسبوسة
٤) انا ما ليش حل
٥) عريس الغفلة
٦) حكاية الفلاح عبد المطيع
٧) حكاية مدينة الزعفران
٨) الحوش
٩) الراجل اللى لعبها صح
١٠) امسكوا سالم حشيشة
١١) ملك الزبالة
١٢) حرب الملوخية

كتب مشروعا مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن

١) رجال في معتقل
٢) يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣) والله زمان يا مصر
٤) الأقصى فى القدس يحترق
٥) أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح فى البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد

١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته فى الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبي به

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع فى رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى
٢١) رجل ونبى وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة

٢٧) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث
٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعا للمسرح النسوى يحتوى على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان اكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشرى السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) يوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدى يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدى نجيب،عبد الرحمن الأبنودى-فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة

السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى..ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائي فتحي	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	علي عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولي	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفوني ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولي	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقي	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسيني	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه

٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودى
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان انوى
٨) حديقة الحيوان لادوارد اولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدى يوسف المؤلف الشهير حاليا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلا ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفي مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية

تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحينان
محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
دكتور سعدى يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع
مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.

- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير . وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة.
- جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ . سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

من أهم الكتب التى كتبت عن السيد حافظ

السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة - جزائرية

دكتور على عاشور الجعفر مسرح الطفل - كويتى

كتاب السيد حافظ ومسرح الطفل - كويتى

الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

مشـــــاركات

-شارك في مهرجان

- قرطاج (تونس)
- بغداد (العراق)
- الأردن
- أبو ظبي
- القاهرة
- الإسكندرية

- مطروح.
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

العنوان ١٢ شارع طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٢٠٢٥٥٩٤٧
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

الفهرس